

هيرمينوطيقا

"الأصل فى العمل الفنى"

دراسة فى الأنطولوجيا المعاصرة

دكتورة

صفاء عبد السلام على جعفر

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

الناشر :

منشأة المعارف ، جلال حزى وشركاه

٤٤ ش سعد زغلول - محطة الرمل - ت/ف : ٤٨٥٣٠٥٥ - ٤٨٣٣٣٠٣ الاسكندرية

٣٢ ش دكتور مصطفى مشرفة - سوتير - ت: ٤٨٤٣٦٦٢ - ٤٨٥٤٣٣٨ الاسكندرية

الإدارة : ٢٤ شارع ابراهيم سيد احمد - محرم بك - ت/ف : ٣٩٢٢١٦٤ / ٤٩٧٠٠١٠ الاسكندرية

حقوق التأليف :

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر ، ولا يجوز إعادة طبع أو استخدام كل أو أى جزء من هذا الكتاب الا وفقا للأصول العملية والقانونية المتعارف عليها .

الايذاع بدار الكتب و الوثائق القانونية :

الهيرمينوطيقا تفسير" الأصل فى العمل الفنى دراسة فى الأنطولوجيا المعاصرة د/صفاء عبد السلام جعفر

رقم الايداع : ١٦٦٣٢ / ٢٠٠٠

للتزقيم الدولى: 977-03-0824-2

التجهيزات الفنية :

جمع كمبيوتر: المؤلف

ت: ٥٤٤٥٦١٤

تصميم غلاف: سلطان كمبيوتر

طباعة : مطبعة سامى

الإهداء

إلى بسام .. رفيقى فى رحلة الزمن الضنين

الفهرس

الموضوع	الصفحة
- الإهداء	٥
- المقدمة	١١
- المدخل "مناقشة حول مصطلح الهيرمينوطيقا"	٢١
أولاً : الأصل الاشتقاقي للمصطلح	٢٣
ثانياً : إبتحاهات ثلاثة فى تفسير معنى المصطلح	٢٥
ثالثاً : تعريفات ستة حديثة للهيرمينوطيقا	٢٨
رابعاً : الهيرمينوطيقا بوصفها فينوميتولوجيا الآنية والفهم	
الوجودى عند هايدجر	٢٩
خامساً: الدور الهيرمينوطيقى فى الوجود والزمان	٣٣
- تعقيب	٣٤
- الفصل الأول : "المفهوم الهيرمينوطيقى للعمل الفنى" عند	
هايدجر	٣٧
- تمهيد	٣٩
أولاً : هيرمينوطيقا "السؤال عن الأصل"	٤٣
ثانياً : الدور الهيرمينوطيقى فى "أصل العمل الفنى"	٤٦
- تعقيب	٤٩
- الفصل الثانى: "هيرمينوطيقا الشئ والعمل الفنى عند	
هايدجر"	٥١
أولاً : تفسيرات ثلاثة لشيئية الشئ فى تاريخ الفلسفة	٥٣

٦٠	- تعقيب
٦١	ثانياً : توضيح ماهية العمل الفني (١)
٦١	المثال الأول : "الوحة فان جوخ"
٦٥	- تعقيب
٦٩	- الفصل الثالث : "هيرمينوطيقا العمل الفني والحقيقة"
٧١	أولاً : توضيح ماهية العمل الفني (٢)
٧١	المثال الثاني : المعبد لاغريقي القديم
٧٥	- تعقيب
٧٧	ثانياً : هيرمينوطيقا "العالم والأرض" في العمل الفني
٧٨	أ - السمة الأولى للعمل الفني
٧٩	ب- السمة الثانية للعمل الفني
٨٤	- تعقيب
٨٧	- الفصل الرابع : "هيرمينوطيقا الحقيقة والفن"
٨٩	- تمهيد
٩٢	أولاً : تأسيس الحقيقة لذاتها في العمل الفني
١٠٠	- تعقيب
١٠٢	ثانياً : هيرمينوطيقا العمل الفني بوصفه شكلاً أو نموذجاً .
١٠٤	- تعقيب
١٠٤	ثالثاً : هيرمينوطيقا الحفاظ على العمل الفني بوصفه معرفة
١٠٨	- تعقيب
١٠٩	رابعاً : هيرمينوطيقا الحقيقة بوصفها شعراً
١١٤	أ - الشعر بوصفه تأسيساً للحقيقة
١١٥	ب- معان ثلاثة للشعر بوصفه تأسيساً للحقيقة

- ١١٨ - تعقيب
- ١٢١ - الخاتمة
- ١٢٩ - قائمة المصادر والمراجع
- - ثبت بأهم المصطلحات الواردة في محاضرة "الأصل في العمل
- ١٣٥ الفنى"

المقدمة

.. "السؤال عن الأصل" هو سؤال الأنطولوجيا الألمانية المعاصرة، وهو بصفة خاصة "سؤال هايدجر" : خير ممثل لتلك الأنطولوجيا.

والبحث محاولة متواضعة لإمالة اللثام عن مجال قد يبدو للوهلة الأولى بعيداً عن طبيعة الفكر الهايدجرى؛ ألا وهو مجال الفن أو الاستطبيق. وهايدجر الأنطولوجى الثائر بالمعنى الأعمق للكلمة لم يطرق قط السؤال عن مكانة الفن فى عالم التقنية، ولم يتحدث عن وظيفة الفن فى العالم المعاصر؛ إلا أنه قد وضعنا على الطريق الصحيح المؤدى إلى الإجابة على "السؤال عن الأصل : أصل العمل الفنى".

للبحث -إذن- هدفان : الأول هو الكشف عن ملامح الثورة الأنطولوجية التى أحدثها هايدجر فى مجال الاستطبيق بسؤاله عن أصل العمل الفنى، والثانى هو الكشف عن ملامح الثورة "الهيرمينوطيقية" فى "تفسيره"، و"فهمه" لماهية الفن والعمل الفنى، ويتم ذلك من خلال تحليل النص الهايدجرى -لما فيه من صعوبة وغموض- بهدف الكشف عن طريقته فى تفسير أو "فهم" ذلك الأصل، أو بعبارة أخرى بهدف الوقوف على معانى الهيرمينوطيقا -وهو المصطلح الذى ذاع وانتشر فى الفكر الغربى المعاصر- فى "أصل العمل الفنى".

.. واصل هايدجر فى أعماله المتطورة^(١) (١٩٣٥-١٩٧٦م) أى فى مرحلة "العودة" Kehre- turn وهى المرحلة التى يُعنى بها هذا البحث -

^(١) تحول هايدجر فى منتصف الثلاثينيات -كما سيأتى بيانه تفصيلاً إلى الفن والاستطبيق فى محاضراته "الأصل فى العمل الفنى" المنشورة فى كتابه "مناهاات"، والمحاضرة هى الموضوع الأساسى لهذا البحث.

التفكير فى العلاقة الأساسية بين الانسان والوجود، وعلى الرغم من أن الآنية^(١) فى "الوجود والزمان" سنة ١٩٢٧ م قد شغلت مكانة مميزة فى هذه العلاقة، فإنه فى الأعمال المتطورة قد أحل "الوجود" محل "الآنية"؛ "فالوجود" الذى وصفه بصورة أساسية من خلال العالم "أماط عنه اللثام الآن بوصفه عملية انكشاف الحقيقة "أليثيا" à-letheia، وبوصفه إرسالاً نحو "الآنية"؛ إنه يرسل نفسه فى حقب مختلفة، وبطرق مختلف، ويوجه الآنية إلى مصيرها بوصفها "راعية الوجود"، وفى كل حقبة ينكشف "الوجود"، ويختفى فى آن واحد؛ ولأن الوجود "متناه"، فإنه ينكشف من خلال كشفه للموجودات، علماً بأن الطرق المختلفة التى يرسل من خلالها الوجود نفسه، وتتوافق معها حقب التفكير المختلفة، هى ما يسمى بالتاريخ".

^(١) مصطلح "الآنية" ترجمة عربية لمصطلح "Dasein" المكون من مقطعين Sein بمعنى الوجود و Da بمعنى هنا أو هناك، ومعناه الحرفى: "الوجود-هناك"، ويقصد به هايدجر "الوجود العينى الفرد الذى يكون دائماً على علاقة بالوجود"؛ أى أنها الوجود -هناك المؤسس للوجود الإنسانى بوصفها تأسيساً للحقيقة، وماهيتها أنها فهم للوجود، وفهم لذاتها، وللموجودات الأخرى داخل العالم.

أما عن الترجمة العربية "الآنية" فهى الترجمة التى اقترحها د. عبد الرحمن بلى، وهى من اصطلاحات الفلاسفة الاسلاميين ومعناها كما فى تعريفات الجرجاني "تحقق الوجود" العينى من حيث مرتبته الذاتية .

- Cp. Heidegger. "Sein und Zeit", 10. Auf., Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Germany, 1963, S.53.
- Cp. Heidegger: "Beiträge Zur Philosophie (Vom Ereignis), B.65, geg. Von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1989, SS. 300-301.

- وقارن أيضاً : عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة "سلسلة النصوص الفلسفية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٤٩.

ويبدو أن مهمة التفكير عند هايدجر هي أنه يحقق العلاقة بين الوجود والإنسان، ولذلك فإنه يحقق أيضاً الصلة بين الوجود واللغة، وبين الآنية والذات الحقيقية الصميمة.

حاول هايدجر أن يوضح كيف أن العلاقة بين الوجود والإنسان في كل حقبة يتم التعبير عنها من خلال "اللغة"، ويفسر لنا ذلك إهتمامه المستمر بالمفكرين العظام القدماء منذ بارمنيدس وهيرقليطس، وحتى هيجل ونيتشه، كما يفسر لنا موقفه من عصر التقنية الذرى من حيث اختلاف فكره التأملى عن الأسلوب الحسابى للتفكير Calculating Thinking الذى نبجده فى العلم الحديث، وهذا الاختلاف قد يُمكننا من أن نصنف فكر هايدجر بأنه "فكر شاعرى" فى أعماقه، وفى استجابته للغة الوجود^(١)، ومن هنا كانت عودة هايدجر إلى ماهية الحقيقة كما تظهر فى العمل الفنى، فيكون بذلك قد "تحول" عن طريقه الأول الذى جعله يبحث فى وجود الآنية تمهيداً للبحث عن معنى الوجود والحقيقة بوجه عام فى مجالات عديدة ومنها الفن والعمل الفنى.

ويدور هذا البحث حول "فرض أساسى" : إذا كان السؤال عن حقيقة الوجود سؤالاً أساسياً فى فلسفة هايدجر، فإن السؤال عن معنى الفن ينبغي تناوله فى إطار هذا السؤال الأساسى، أو بعبارة أخرى، إذا كان السؤال عن حقيقة الوجود سؤالاً أنطولوجياً بالضرورة، فإن السؤال عن معنى الفن هو بدوره، وعند هايدجر بصفة خاصة، سؤال "أنطولوجى"، فإن صح ذلك، يكون هايدجر قد أحدث "ثورة" لاشك فيها فى مجال الاستطيقا سبق أن أحدثها فى مجال الأنطولوجيا، ومهمة البحث هي الكشف عن ملامح تلك

Cp. Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art and Art Works" Martinus^(١)
Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985, PP. 76-77.

الثورة فى ضوء "الهيرمينوطيقا"، أو من خلال "تفسير" هايدجر لماهية العمل الفنى فى محاضراته عن الأصل.

والبحث فى مجمله محاولة متواضعة لإماطة اللثام عن معانى "الهيرمينوطيقا" فى محاضرة هايدجر والتى عنوانها "الأصل فى العمل الفنى"، وهى تنقسم -كما سيأتى بيانه- إلى أقسام ثلاثة:

أولاً : الشئ والعمل الفنى.

ثانياً : العمل الفنى والحقيقة.

ثالثاً : الحقيقة والفن .

ولتحقيق هذا الهدف نستهل البحث "بمدخل" لاغنى عنه حول الأصل الاشتقاقي لمصطلح "الهيرمينوطيقا" ومعانيه المختلفة، فالوقوف على معناه الانطولوجي الذى يخص هذا البحث .

وتقع الفصول الثلاثة التالية للمدخل تحت العناوين التالية : هيرمينوطيقا الشئ والعمل الفنى عند هايدجر، وهيرمينوطيقا العمل الفنى والحقيقة ويشتمل على تفسير عبارة هايدجر الهامة "إن الحقيقة تحدث فى العمل الفنى" فى ضوء مثالين هما "لوحة فان جوخ" و "المعبد الإغريقى القديم" ، كما يشتمل أيضاً على هيرمينوطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى.

أما عنوان الفصل الثالث والأخير فهو "هيرمينوطيقا الحقيقة والفن" ويدور حول تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى، والعمل الفنى بوصفه شكلاً أو نموذجاً والحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة، وأخيراً الحقيقة بوصفها شعراً.

يتضح من العرض السابق لفصول البحث أنه يحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

- س ١ : ما معنى هيرمينوطيقا الشيء والعمل الفني عند هايدجر؟
- س ٢ : ما معنى هيرمينوطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى وحدث الحقيقة فى ذلك العمل ؟
- س ٣ : ما معانى هيرمينوطيقا الحقيقة والفن فى ضوء :
 - (أ) تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى.
 - (ب) العمل الفنى بوصفه شكلاً أو نموذجاً.
 - (ج) الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة.
 - (د) الحقيقة بوصفها شعراً.

أما عن خاتمة البحث ففيها إيجاز لأهم ملامح الثورة التى أحدثها هايدجر فى مجال الاستطيقا فى ضوء الاجابة على الأسئلة السابقة.

وجدير بالذكر أن "المنهج" الذى وجدناه ملائماً لهذا البحث هو المنهج التحليلى التركيبى؛ فلا مفر من تحليل "النص" الهايدجرى، وبيان معناه فى محاولة لاجتياز ما فيه من صعوبة وغموض، ثم إعادة تركيب "النص" لاستخلاص معانى "الهيرمينوطيقا" فى أصل العمل الفنى.

وفى نهاية البحث ثبت بأهم المصطلحات الفلسفية الواردة فى محاضرة هايدجر وترجمتها إلى العربية .

والله الموفق

المدخل

مناقشة حول مصطلح

الهيرمينوطيقا

أولاً : الأصل الاشتقاقي لمصطلح الهيرمينوطيقا^(*) :

Hermeneutik -Hermeneutics

ترجع جذور مصطلح "الهيرمينوطيقا" Hermeneutics . إلى الفعل اليوناني hermeneuein الذى يُترجم عادة بالفعل يفسر-interpretieren interpret، ومنه الاسم hermeneia أو التفسير^(**) -Interpretation interpretation ويبدو أن البحث فى أصل هاتين الكلمتين، والاتجاهات الأساسية الثلاثة فى تفسير معناها كما جاءت فى الاستخدام (اليوناني) لها يفيد كمقدمة لفهم "الهيرمينوطيقا" بمعناها الحديث .

تشير الكلمة اليونانية "hermeios" إلى كاهنة Priest معبد دلفى كما يشير الفعل hertmeneuein والاسم hermeneia إلى الإله المجنح هرمس^(***) Hermes، ويبدو أن الكلمة قد اشتقت من اسمه أو العكس هو الصحيح.

(*) يرد مصطلح الهيرمينوطيقا بشكل ملحوظ فى النواثر اللاهوتية والفلسفية وكذلك الأدبية. وسادت الهيرمينوطيقا "كمذهب" فى اللاهوت الأوروبي البروتستانتي بوصفه محورا للدراسات اللاهوتية الراهنة .

CP.(Rahner, Richard, E.: "Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Diphey, Heidegger and Gadamer", North western Uni. Press, 1969, Evanston, U.S.A. P.1

(**) يقول وبستر Webster فى قاموسه الدولى الثالث : "الهيرمينوطيقا هى دراسة المبادئ المنهجية للتفسير والتوضيح ، وهى بوجه خاص دراسة المبادئ العامة لتفسير الكتاب المقدس " (Cp.Ibid, P.4)

(***) ربط هايدجر بين الفلسفة بوصفها هيرمينوطيقا (تفسير) وهرمس، فهرمس يحمل "رسالة المصير" والفعل hermeneuein معناه عند هايدجر افتتاح شئ يحمل رسالة، وبمقدار ما يفتح الوجود يمكن أن يحمل رسالة، وهنا الافتتاح يصبح "كشفا" يوضح ما قيل بالفعل عن طريق الشعراء أو رسل الآلهة Botschafter- messengers كما جاء فى محاوره إيون Ion لأفلاطون

(Ibid. P.13)

وجدير بالذكر أن اسم "هرمس" مرتبط بوظيفة محددة هي "ترجمة" ما يجاوز الفهم الانساني إلى شكل أو صورة يمكن للعقل الإنساني إدراكها مما يعنى أن الصور المختلفة للكلمة تقترح عملية تحويل الشئ أو الموقف خارج نطاق الفهم إلى مجال الفهم، ويرتبط ذلك باكتشاف اللغة والكتابة بوصفهما أداتين يستخدمهما الفهم الانساني لادراك المعنى ونقله إلى الآخرين^(١).

نتهى مما سبق إلى أن "التفسير"^(٢) هو أحد العناصر الأساسية اللازمة لتكوين نظرية هيرمينوطيقية متكاملة، وهو من أكثر الأفعال المعبرة عن جوهر التفكير الانساني، حتى أن الوجود ذاته قد لا يكون فى النهاية سوى عملية تفسير مستمرة.

وإذا كان الوجود الإنساني لايفصل قط عن اللغة، فإن أى نظرية للتفسير لابد ان تتصل بظاهرة اللغة، فاللغة تشكل فكر الإنسان ومفهومه عن ذاته، وعن عالمه (وكلاهما لايفصلان).

هذا ، ويلاحظ أن الهيرمينوطيقا تدرس "الفهم" بوصفه ظاهرة ابستمولوجية وأنطولوجية من خلال مجالين لنظرية الفهم:

١- السؤال عما يعنيه فهم نص ما.

٢- السؤال عن معنى الفهم ذاته من الناحية الوجودية.

Ibid, P.13.

(١)

(٢) يسمى "العالم تحليله للمعطيات "تفسير" ، ويطلق "النائد الأدبى" على بحثه للعمل الأدبى تفسير، ويسمى المترجم مفسراً، كما أن المعلق على أخبار ما "يفسر" هذه الأخبار، ونحن أنفسنا نقوم بعملية التفسير هذه ليل نهار.

(Ibid. P.8)

خلاصة القول إن "الهيرمينوطيقا" عندما نعرفها بأنها "دراسة لفهم الأعمال الانسانية" ، فإنها تتجاوز الأشكال اللغوية للتفسير، ولا تنطبق مبادئها فقط على الأعمال المكتوبة، وإنما تشتمل أيضا على "الأعمال الفنية" ، ولذلك فهي أساسية بالنسبة لكل العلوم الانسانية التى تهتم بتفسير أعمال الانسان وصولا إلى فهم أفضل لها^(١) .

ثانياً : إتجاهات ثلاثة فى تفسير معنى مصطلح "الهيرمينوطيقا" :

لما كانت "الهيرمينوطيقا" دراسة للفهم، وبخاصة مهمة "فهم النصوص" ، حيث تقدم وصفاً تاريخياً وإنسانياً لأنماط الفهم^(٢) ، ولما كانت الجذور الأولى للمصطلح فى اليونانية وفى الاستخدام الحديث لها يفترض عملية "الفهم" التى تشتمل بدورها على "اللغة" التى تقوم بدور "الوسيط" بلا منازع، فلقد ظهرت -بناءً على ذلك- إتجاهات ثلاثة فى تفسير معنى "هيرمينوطيقا" بحيث يمكن القول بأن الفعل hermeneuein والاسم المشتق منه hermeneia يتخذان إتجاهات ثلاثة فى الاستخدام اليونانى وأيضاً الحديث، وهذه الإتجاهات هى كما يلى:

- ١- القول : to say أو التعبير من خلال كلمات .
- ٢- التوضيح : to explain كما فى توضيح موقف ما .
- ٣- الترجمة^(٣) : to translate كما فى الترجمة من أو إلى لغة أجنبية^(٣) .

(١) Ibid, PP. 9-10.

(٢) Ibid, P.8.

(٣) يلاحظ على هذه المعانى الثلاثة أنه يمكن التعبير عنها جميعاً بالفعل الانجليزى to interpret "يفسر" ، ومع ذلك فكل منها يمثل معنى مستقلاً ودالاً للتفسير ، كما أن العملية الهرمسية الأساسية تودى دورها فى الحالات الثلاث السابقة بحيث يصبح كل ما هو غير مألوف وغير -

(١) الهيرمينوطيقا بمعنى "القول" :

أول الاتجاهات الأساسية فى تفسير معنى "يفسر" hermeneuein هو "يعبر" express أو يفصح assert أو يقول say، ويرتبط ذلك بوظيفة القول عند هرمس^(١) على اعتبار أن "القول أو الافصاح" فعل هام من أفعال "التفسير".

كما يلاحظ أن "هرمس" واسطة بين الآلهة، والإنسان، فهو "مفسر". بمعنى أساسى ، بحيث أنه قبل "هرمس" لم تكن الكلمات قد قيلت؛ فهو قد تلقى الإلهام عند الآلهة، وفى أقواله الملهمة كان مفسراً لها.

(٢) الهيرمينوطيقا بمعنى "الايضاح" :

ثانى الاتجاهات الأساسية فى تفسير معنى "يفسر" hermeneuein هو "يوضح"، فالتفسير توضيحاً يؤكد على الجانب الكلامى فى الفهم، ويشير إلى البعد التوضيحي أكثر من البعد التعبيري للتفسير، فالكلمات "لا تقول" شيئاً فحسب، وإنما "توضح" ذلك الشئ أى تجعله "معقولا" ، وقد يعبر الانسان عن موقف ما بدون توضيحه بحيث يمكن القول بأن "التعبير" و "التوضيح" شكلان من أشكال التفسير^(١) .

- متصل زماناً ومكاناً وخبرة مألوفاً حاضرة ، ويمكن فهمه وإدراكه، فالشئ الذى يتطلب تفسير تعبيراً أو توضيحاً أو ترجمة يحتاج إلى الفهم ويكون بذلك قد تم تفسيره .

Ibid, P.13.

(٣)

(*) من حيث الدلالة اللاهوتية للكلمة يلاحظ أن hermè ترتبط بالكلمة اللاتينية "Serms"، وبالفعل اللاتينى Word أى الكلمة .

Ibid, PP. 14-15.

(١)

ويرتبط "التفسير التوضيحي" "بالسياق" الذى ورد فيه، ويتم داخل نطاق من المعانى والمقاصد المسبقة؛ ففى الهيرمينوطيقا مجال يتعلق بما "قبل الفهم" وهو ضرورى للفهم.

ويعنى ذلك أنه على "المفسر" لنص ما أن يفهم مقدما الموضوع والموقف الخاص بالنص مما يشير إلى "الدور الهيرمينوطيقى" *hermeneutical circle* حيث أن "فهم نص ما لا يتم إلا من خلال الفهم المسبق لموضوعه". وهذا الفهم المسبق للموضوع ضرورى "للتواصل" أو أن التفسير التوضيحي "لسياق ما ضرورى لتأسيس الفهم المسبق اللازم لفهم النص.

(٣) الهيرمينوطيقا بمعنى "الترجمة" :

إذا اعتبرنا "الترجمة" شكلا خاصاً من أشكال العملية التفسيرية الأساسية الخاصة بالفهم، فإننا ندرك من خلالها كيف تشكل الكلمات رؤيتنا للعالم، وادراكاتنا، حيث يقوم "المترجم" بدور الوسيط بين عالمين مختلفين^(١) تماماً، كما هى الحال بالنسبة إلى الاله هرمس "مثلاً"^(٢).

ويمكن القول بأن الترجمة "قلوب للهيرمينوطيقا" حيث يواجه "المترجم" الموقف الهيرمينوطيقى الأساسى الذى يربط بين النص والأدوات النحوية والتاريخية المستخدمة^(٣).

(*) فى الترجمة هناك دائماً عالمان: عالم النص، وعالم القارئ، ومن ثم هناك دائماً حاجة إلى "هرمس" ليتترجم من هذا العالم إلى ذاك.

Ibid, PP.24-27.

(١)

Ibid, P.31.

(٢)

ثالثاً : تعريفات ستة حديثة للهيرمينوطيقا :

يمكن تعريف مجال البحث الهيرمينوطيقى فى الوقت الراهن من خلال طرق ست على الأقل، والمصطلح -يعنى كما سبق ذكره- "علم التفسير" بصفة عامة، أما عن معناه الخاص ، فهو المبادئ الصحيحة لتأويل النص exegesis .

أما عن التعريفات الستة فهى كما يلى :

- ١- الهيرمينوطيقا هى نظرية تأويل الكتاب المقدس biblical exegesis .
- ٢- الهيرمينوطيقا هى علم مناهج الفيلولوجيا العام Philology (علم فقه اللغة).
- ٣- الهيرمينوطيقا هى علم الفهم اللغوى.
- ٤- الهيرمينوطيقا هى الأساس المنهجى للعلوم الإنسانية.
- ٥- الهيرمينوطيقا هى فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودى كما جاءت عند هايدجر. وهو ما تتطرق إليه فى سياق البحث .
- ٦- الهيرمينوطيقا هى أنساق التفسير التى استخدمها الانسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز.

ويلاحظ على هذه التعريفات أنها تمثل أكثر من مرحلة تاريخية، وأن كلا منها يشير إلى مرحلة هامة فى مشاكل التفسير الخاصة بالانجيل، وعلم الفقه، والعلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية، والأنساق الوجودية والحضارية من حيث أن كلا منها يلقى الضوء على جوانب مختلفة ومحددة لفعل التفسير، وبخاصة "تفسير النص"^(١)

أما عن بحثنا هذا ، فنحن نلقى الضوء فيه بصفة خاصة على التعريف الخامس
للهيرمينوطيقا بوصفها "فينومينولوجيا الوجود، والفهم الوجودي"، تمهيداً لبحث
الهيرمينوطيقا فى أصل العمل الفنى كما جاءت فى تفسير هايدجر للفن.
رابعاً: الهيرمينوطيقا بوصفها فينومينولوجيا الآنية والفهم الوجودي عند
هايدجر:

قدم هايدجر دراسة فينومينولوجية لوجود الآنية اليومى -فى- العالم فى
كتابه الشهير "الوجود والزمان" Sein und Zeit فى عام ١٩٢٧، وأطلق على
التحليل الذى قام به فى هذا الكتاب اسم "هيرمينوطيقا الآنية" ومعناها فى هذا
السياق "تفسير الوجود الانسانى تفسيراً فينومينولوجياً".

أوضح هايدجر أن تحليله يشير إلى أن "الفهم" و "التفسير" من الحالات
الأساسية للوجود الإنسانى، لذا فإن "هيرمينوطيقا الآنية" عنده بقدر ما تكون
"أنطولوجيا للفهم" تكون "هيرمينوطيقية" بحيث يمكن القول بأن بحثه كان
هيرمينوطيقياً مضموناً ومنهجاً^(١).

وإذا كان هايدجر قد أكد أن كل أنواع "الفهم"^(٢) "زمانية" و "قصدية" و
"تاريخية"، فإنه يكون بذلك قد تجاوز المفاهيم السابقة بروية للفهم من منظور
أنطولوجى؛ إذ لم يعد الفهم دراسة للعمليات الواعية واللاواعية بقدر ما هو
كشف عما هو عيني فى الإنسان.

ويمكن القول بأن "الوجود والزمان" بمثابة الأساس الذى نما فوقه تفكير
هايدجر المتطور؛ حيث اهتم بالعملية الهيرمينوطيقية التى يُلقى من خلالها الضوء

Ibid, PP. 41-42.

(١)

(٢) يمكن القول بأن تأكيد هايدجر على أهمية الفهم وموضوعاته بمثابة تمهيد لموضوع "التفكير"
الذى احتل مكانه رئيسية فى مؤلفاته المتطورة .
(Cp.Ibid, P.141)

على الوجود، ولقد حقق ذلك فى "الوجود والزمان" بوصفه "فينومينولوجيا الآنية"، أما فى المؤلفات التالية، فلقد تحول من بحث الوجود والوجود بالمفهومين اليونانى والحديث، إلى بحث الوجود والحقيقة والتفكير واللغة^(١).

ويلاحظ أن أسلوب هايدجر قد أصبح أكثر شاعرية وغموضاً فى كتاباته المتطورة، وبقي موضوعه الأساسى ثابتاً وهو "الكشف عن معنى الوجود"، كما أن موضوع "التفسير" لديه قد تحول من الوصف العام للحياة اليومية المتوسطة للآنية فى اتصالها بالمرجودات إلى الميتافيزيقا والشعر، فضلاً عن تحوله إلى تفسير النص^(١).

"الفينومينولوجيا" عند هايدجر - بناءً على ما سبق - هي ميثولوجية، heremeneutic Phenomenology ؛ لأن الظواهر بالمعنى الفينومينولوجى ليست إلا ما يكشف عن الوجود، وفى حين أن الوجود هو فى كل الأحوال وجود الموجود، فعلينا أن نبدأ "بالموجودات فى ذاتها" إذا كان مقصدنا الكشف عن الوجود.

(*) ذهب جادامر G.Gadamer فى كتابه "الحقيقة والمنهج" Wahrheit und Methode فى عام ١٩٦٠ إلى أن الميثولوجيا تقع فى مجال اللغة - متفقاً بذلك مع هايدجر - من حيث أن الوجود الذى يمكن فهمه هو اللغة، أو بعبارة أدق، الميثولوجيا لقاء مع الوجود من خلال اللغة، كما أكد على السمة اللغوية للواقع الإنسانى ذاته، وأشار إلى اهتمام الميثولوجيا بالأسئلة الفلسفية حول العلاقة بين اللغة والوجود، والفهم والتاريخ، والوجود الإنسانى والواقع، فالميثولوجيا تقع فى مركز المشاكل الفلسفية الراهنة ولا يمكنها الهروب من الأسئلة الاستمولوجية والانطولوجية مادام "الفهم ذاته موضوعاً استمولوجياً وانطولوجياً".

(Cp. Ibid, PP.42-43)

(١)

والفينومينولوجيا^(*) عند هايدجر "هيرمينوطيقية" أيضا لأنها تهتم أساساً بوجود الآتية، إلا أن هذا الوجود قد أصبح الآن فى طى النسيان ، ولكى تكشف الآتية عن حقيقتها لابد أن تخضع للتحليل الفينومينولوجى مما يتخذ صورة التفسير^(**) ، بحيث تصبح "الفينومينولوجيا" عنده وبصورة أساسية "هيرمينوطيقية"^(***) ..

وتتضح العلاقة بين الانسان والعالم -عند هايدجر- من خلال إهتمامه بأشياء هذا العالم، وهو ما يتضمن نوعاً من المعرفة "غير النظرية".

وهو عندما يوضح الأسلوب الأساسى لمعرفة الآتية المهتمة بالعالم، فهو يصف وجود الانسانية كوحدة بنائية تتضمن عناصر ثلاثة مختلفة مسئولة عن وجود الآتية -هناك Da- Sein- being- there، وهذه العناصر هى على الترتيب التأثير الوجدانى، والفهم، واللوحوس.

(*) الفينومينولوجيا من حيث الموضوع عند هايدجر هى علم وجود الموجودات، وهى بهذا المعنى تُسمى "انطولوجيا" ، ومهمة الانطولوجيا الأساسية تتخذ شكل التحليل الوجودى للآتية ex-sistential analysis تمهيداً للسؤال عن معنى الوجود.

(**) الآتية كوجود ماهوى ek-sistent تنتمى إلى وجودها الخاص، وتتحه نحو امكانياتها الخاصة بحيث تتجاوز ذاتها، أى أنها قادرة دوماً على التفسير .

(Cp.Kockelmans J.Heidegger.On Art... P.99).

(***) يمكن القول بأن الهيرمينوطيقا تتناول الطريقة التى نضع من خلالها "المعنى" لما يلى:

١- الكلمات والعبارات.

٢- الاشارات والتمثيلات (اللوحات الفنية) وهو موضوعنا فى هذا البحث.

٣- عناصر الخبرة الانسانية أو الظواهر المكونة لعالمنا وهى ما تعبر عن مجال الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية.

(Cp. Kockelmans J.: Hermeneutic Phenomenology, Lectures & Essays", Center for advanced Research in Phenomenology, Uni of America, Inc. 1998, P.257.

وإذا توقفنا قليلاً أمام "الفهم الأصلي" عند هايدجر، لوجدناه يتحرك فى مجال الممكنات، ويحاول دوماً اكتشافها؛ لأنه يمتلك فى حد ذاته البنية الوجودية "للمشروع" Entwurf- Project .

وفى هذا الفهم الأصلي "ينفتح" الانسان فى إتجاه وجوده الخاص، فضلاً عن "انفتاحه" على العالم ، مما يتيح له رؤية مستقبلية لنمط وجوده الخاص، وللأشياء، وللآخر، وللعالم ككل.

وبعبارة أخرى، فإن "الفهم الأصلي" الذى يرتبط عند هايدجر بالتأثر الوجدانى يتسم بالتوقع والتصور التفسيري explanation- Auslegung، وفيه ينكشف وجود الانسان بوصفه وجوداً ممكناً على أنحاء شتى.

يرى هايدجر أنه فى فهمنا الأصلي "للوجود فى متناول اليد" ندرك العالم من خلال مجموعة من "الاحالات"، بحيث يمكن القول إننا "نمتلك" أشياء العالم "ونراها" بهذه الطريقة أو تلك، و"ندركها" على أساس تفسيرنا لها، وبعبارة أخرى، فإن أشياء العالم يجب أن تؤسس على ملك مسبق، وبصر مسبق، وتصور مسبق^(١)، مما يكون فى النهاية فهمنا الأصلي^(٢)، ويعبر ذلك عن الموقف الهيرمينوطيقى عند هايدجر فيما يتعلق بالفهم؛ حيث يرى أن كل من يريد أن يبرر تفسيره، لابد أن يوضح "الافتراضات المسبقة" الكامنة فى الموقف الهيرمينوطيقى فى ضوء الخبرة الأساسية بالشئ المراد الكشف عنه^(٣).

(٣) هى على التوالى

a fore- having, a fore sight, a fore- Conception .

Kockelmans, Josef.J. : Heidegger, On Art & Art Work, PP.98-104. (١)

Ibid, P.105. (٢)

خامساً: الدور الهيرمينوطيقي في "الوجود والزمان" :

ذهب هايدجر إلى أن "الدور الهيرمينوطيقي" عنصر كامن في كل محاولة "لفهم" الظواهر الانسانية فهماً تفسيرياً يقوم على فهم السياق الذى تظهر فيه أو تكشف عن نفسها فيه.

كما أوضح فى الصفحات الأولى من "الوجود والزمان" أن "الدور الهيرمينوطيقي" عنصر أساسى فى البحث الفلسفى، وفى السؤال عن معنى الوجود، ويتحقق ذلك فقط عن طريق تفسير الموجودات، وبخاصة الآنية، تفسيراً صحيحاً بالنظر إلى أسلوبها فى الوجود. ولكن أليس فى ذلك "دور" واضح؟ يجيب هايدجر بأنه لا يوجد إطلاقاً دور فى صياغة السؤال الأساسى عن معنى الوجود؟ فالتفسير عنده مستحيل، اللهم إلا إذا قام على بعض "الافتراضات المسبقة"، التى تكون بدورها "الموقف الهيرمينوطيقي" ويميزها هايدجر بالمصطلحات السابق ذكرها : الملك المسبق، البصر المسبق، والتصور المسبق.

ومعنى ذلك أنه لفهم أى ظاهرة إنسانية، نضع بالضرورة مجموعة من "الافتراضات المسبقة" هى بمثابة مجموعة من المعانى، أو الدلالات التى تضىء المعنى على ظواهر العالم، (الملك المسبق) ومن ناحية أخرى، نفترض أن موضوع الفهم هو مجال للرؤية أو للنظر والتفسير (بصر مسبق)، وأخيراً نحاول تفسير هذا الفهم بمساعدة تصورات إما أن تكون مستمدة من الظاهرة ذاتها أو مفروضة عليها من الخارج (التصور المسبق).

وبخلاصة ذلك أن "التفسير" من وجهة نظر هايدجر لا يمكن إلا أن يكون افتراضاً مسبقاً لفهم ظاهرة ما حاضره أماننا، وأن "المعنى" يُستمد من "الملك

المسبق" ، و"البصر المسبق" ، والتصور المسبق" لهذه الظاهرة بحيث يمكن القول بأن أحد السمات الأساسية في البحث الفلسفي أنه "توضيحي" يضع أساساً لمجموعة من الافتراضات المسبقة الخاصة بهذا البحث ذاته، وهو في النهاية ما يعبر عن "دور" ، إلا أننا في مجال التحليل الوجودي لا يمكننا تفادي الدور المنطقي، والبرهان الدائري لأننا هنا بعيدون تماماً عن القوانين المنطقية^(١) .

تعقيب ..

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن لفينومينولوجيا هايدجر بوصفها هيرمينوطيقا معان ثلاث :

١- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينوطيقية" من حيث أن الوصف الفينومينولوجي للآنية هو بمثابة كشف و"تفسير توضيحي" يتناول الآنية من منظور الوجود ذاته^(٢) ، وهذه الفينومينولوجيا هي "منهج الأنطولوجيا الأساسية" التي تحاول أن تفسر الوجود الانساني في ضوء الوجود بما هو كذلك^(٣) .

٢- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينوطيقية" من حيث كونها "ترانسندنتالية" بالمعنى الكانطي، أي أنها تهتم بإمكانيات المعرفة الأنطولوجية بما هي كذلك أو أنها "هيرمينوطيقية" من حيث اهتمامها بالشروط التي تعتمد عليها إمكانية أي بحث أنطولوجي^(٤) .

(١) Ibid, PP.105-107.

(٢) Ibid, P.99.

(٣) Kockelmans, J.J. Hermeneutic..., "Hermeneutic Phenomenology in Sociology and Religion", P. 277.

(٤) Kockelmans, J.J.: Heidegger On Art.. P.99.

فالتفسير عند هايدجر يتم من منظور الوجود ذاته المتعالى أو الترانسندنتالى، ولذا فإن كل محاولة للكشف عن الوجود هى محاولة ترانسندنتالية، وبقدر ما تكشف الانطولوجيا الأساسية عن الشروط اللازمة للبحث الانطولوجى، تكون ترانسندنتالية^(١).

٣- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينوطيقية" من حيث كونها "تحليلية" بالمعنى الكانطى، حيث يتم تفسير وجود الآنية من منظور حقيقة الوجود، ومن حيث كونها تحليلا للوجود الماهوى للآنية، واتجاهها نحو العالم.

الانطولوجيا الأساسية عند هايدجر -إذن- تحليل ترانسندنتالى منهجى يتسم بأنه تحليل "فينومينولوجى هيرمينوطيقى".

ونحن فى سياق بحثنا الحالى نحاول تطبيق ذلك على محاضرة هايدجر حول "أصل العمل الفنى"^(٢) بحيث يمكن القول بأن هايدجر قد استخدم فى محاضرات الفن "المنهج الفينو- هيرمينوطيقى hermeneutico- Phenomenological لتفسير ماهية العمل الفنى" فى ضوء "حضور" الوجود الذى ينكشف من خلال ما يُسمى بالمتفتح the Open كما سيأتى بيانه تفصيلا^(٣).

وهايدجر إنما يستخدم هذا المنهج فى مجال العمل الفنى، لأن السؤال عن "المعنى" لا يوجد إلا من خلال "الحوار" بين الانسان، والأشياء داخل العالم، مما يفسر لنا كيف أن فهم العالم يشتمل أيضا على فهم لوجود الإنسان الماهوى والعكس صحيح^(٣).

(١) Kockelmans, J.J.: Hermeneutic Phenomenology.. P.277.

(٢) Der Ursprung des Kunstwerkes .

(٣) Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art and Art Works", P.99.

Ibid., P.104.

الفصل الأول

المفهوم الهرمينوطيقى للعمل الفنى

عند مارتن هايدجر

تمهيد ..

تحول هايدجر فى منتصف الثلاثينيات إلى الفن والاستطيقا Ästhetik
تحولاً ملحوظاً فى محاضراته "الأصل فى العمل الفنى" ^(*) المنشورة فى كتابه
"مناهاات" ^(**) ^(١)

ففى عام ١٩٣٥م ألقى هايدجر مجموعة من المحاضرات نشرها فى كتابه
"مدخل إلى الميتافيزيقا" ^(***) ، وفى العام نفسه ألقى فى فرايبورج محاضراته
"الأصل فى العمل الفنى" وهى المحاضرة التى قوبلت بحفاوة بالغة.

فطور هايدجر المحاضرة الأصلية لتظهر فى محاضرات ثلاث ألفت فى
مناسبات مختلفة -يتناولها هذا البحث تفصيلاً- وصادفت نجاحاً ملحوظاً.
ونشرت هذه المحاضرات فيما بعد فى كتابه "مناهاات" كما سبق ذكره فى عام
١٩٥٠م، ويبدو منها معالجة هايدجر لموضوع العمل الفنى بشكل منظم
ونسقى ربما للمرة الأولى ^(٢).

كما يبدو أنها تضمنت أكثر مناقشات هايدجر تطوراً عن طبيعة الفن ^(****)،
وتدور أساساً فى مجال الفن، والمفاهيم الهيرمينوطيقية الأساسية للحقيقة،

Der Ursprung des Kunstwerkes. (*)

Holzwege. (**)

Franzen Winfried: M. Heidegger, J.B. Metzler sche Verlagsbuch hand (١)
lung, Stuttgart, Germany, 1976, S.71.

Einführung in die Metaphysik. (***)

Kockelmans, Joseph, J. : "On the Truth of Being" Reflections On (٢)
Heidegger's Later Philosophy, Indiana Uni. Pres, Bloomington, U.S.A.,
1984, P.170.

(****) يلاحظ أن تأملات "هايدجر" حول "تاريخ الاستطيقا" قد ظهرت فى كتابه "نيتشه" الذى

نشره فى جزأين ، وهذه التأملات جزء من محاضرة ألفت فيما بين عامي ٣٦، ٣٧. -

والوجود، واللغة^(١) ، وتوضح بصفة خاصة مفهوم هايدجر عن "أصل العمل الفني"^(٢) فى ضوء مفاهيم العالم والأرض والمعركة الناشبة بينهما من خلال العمل الفني كما سيأتى بيانه تفصيلاً^(٣) .

وهذا، وتشتمل محاضرة "الأصل فى العمل الفني" على مقدمة موجزة وفيها يوضح هايدجر كيف يكون الفن "أصلاً" لكل من الفنان والعمل الفني، ثم تتفرع المحاضرة إلى فروع ثلاثة هى على التوالى : "الشئ والعمل الفني"، "العمل الفني والحقيقة"، "الحقيقة والفن". ثم يأتى "الملحق الاضافى " Das Addendum، وفيه توضيح للصلة بين أفكاره والاستطيقا الحديثة، ثم ما أضافه فى عام ١٩٥٦م من توضيحات هامة تحاول أن تستبعد أى مفاهيم خاطئة حول هذا الموضوع^(٤) .

حاول هايدجر فى المحاضرة البحث عن ماهية الفن "بالسؤال عن "أصل العمل الفني"، كما حاول الكشف عن معنى الأصل عن طريق تأملاته حول

- كما ألقى هايدجر محاضرة فى روما بعنوان "هيلدرلين وماهية الشعر" التى نشرت فيما بعد مع مقالات أخرى تدور حول قصائد هيلدرلين فى كتابه "هيلدرلين وماهية الشعر"، فضلاً عن تناوله ماهية الشعر فى مؤلفات أخرى متعددة ظهرت فيما بعد، ومنها بصفة خاصة "فى الطريق إلى اللغة" ١٩٥٩م وفيها جميعاً كان يؤكد لاعلى وجود العمل الفني؛ وإنما على ماهية الشعر، وهو ما يحتاج فى تقدير الباحثة إلى دراسة عميقة مستقلة ..

"CP. Kockelman, J.J. "On The Truth...", P.170."

Rahner, R.E: "Hermeneutics...", P.159. (١)

(٢) جدير بالذكر أن هذه المحاضرة لاتتناول العمل الفني من خلال مفهومى المادة والمضمون، ولاتذكر شيئاً عن مفهوم "العبرى"، ولاتستخدم مصطلح "الخبرة الاستطيقية" ، ولاترسى قواعد أى نظرية عن الذوق الفني .

"CP. Kockelmans, J.J.: Heidegger, On Art ..., P.72."

Kockelmans, J.J. "Heidegger On Art.." P.77. (٢)

Kockelmans, J.J. "Heidegger On Art.." P.170. (٣)

معنى الحقيقة، والحقيقة هنا تختلف عن معناها المؤلف، فنحن عادة ما نربط بين الحقيقة والمعرفة كى نميز بينها وبين "الجميل" و"الخير" بوصفهما من الأنشطة العملية (غير النظرية).

أما عند هايدجر فالحقيقة هى قبل كل شئ حقيقة الوجود، ولا وجود للجمال عنده بمنأى عن الحقيقة، فالعمل الفنى عندما يكون حقيقياً يتصف بالظهور، وهذا الظهور بوصفه حلوثاً للحقيقة فى العمل الفنى إنما هو "الجمال".

ومعنى ذلك أننا نجانب الصواب إذا قلنا بأن الجميل كامن فى الشكل أو الصورة، لأن الشكل يتخذ مكانه من الوجود بما هو كذلك، ومن الموجودات^(١).

أما عن التفسيرات المختلفة لمحاضرة هايدجر؛ فكان منها رأى أوتوبوجلر Pöggeler, O. فى كتابه "طريق الفكر عند مارتن هايدجر"^(٢). حيث ذهب إلى أن هايدجر لم يتحدث على الإطلاق فى فلسفة الفن فضلاً عن أن مقالات "المتاهات" تنبع من المرحلة الرومانتيكية عند هايدجر (١٩٣٣-١٩٣٨ م) التى حاول فيما بعد أن يتجاوزها^(٣).

ويستدل "بوجلر" على هذا الزعم بالإشارة إلى ما جاء فى الملحق الإضافى للمحاضرة فى عام ١٩٦٠ م، حيث أعلن هايدجر أن محاضراته عن العمل الفنى قد تركت موضوعات عدة بلا حل، وأحد هذه الموضوعات هو مشكلة معنى

Ibid, P.P. 171-172.

(١)

"Der Denkwegs Martin Heideggers".

(٢)

Ibid.

(٣)

الوجود، والفرق الأنطولوجي بين الوجود والوجود^(١) .

كما ذهب "بوجلر" إلى أن هايدجر قد كتب فيما بعد مقالا عن إمكانية الفن في عالم التقنية، وأنه قد تحول إلى الفن بعد تجربته المؤلمة في مجال السياسة، أى أن اهتمام هايدجر باللغة والفن في هذه المرحلة -من وجهة نظر بوجلر- تعبير عن فراره من الواقع السياسى^(٢) .

ولقد قام فيلهلم فون هرمان Von Herrmann بالرد على تفسير بوجلر، ووجه نقداً له في مقدمة كتابه : "فلسفة الفن عن هايدجر"^(٣) ، فعلى الرغم من أن هايدجر لم يضع استطيقياً فلسفية، إلا أنه قدم بالتأكيد فلسفة للفن من منظور السؤال عن معنى الوجود^(*) Seinsfrage ومن ناحية أخرى، أشار فون هرمان" إلى أن محاضرات "مناهات" عن الفن تشتمل فعلا على الخطوط العريضة لفلسفة هايدجر حول الفن، وهرمان" بذلك يتفق مع كثيرين من شراح فلسفة هايدجر، ومنهم بصفة خاصة فالتر بيمل W.Biemel ، كما أوضح "فون هرمان" أن السؤال عن ماهية الفن إنما يدور فى فلك السؤال عن حقيقة الوجود، بحيث يمكن القول إن هايدجر أراد أن يطور فلسفة فى الفن تتميز عن محاولات العقلين، والتجريبيين، وكانتط، وهيغل، وبعبارة أخرى، فإذا كان السؤال عن حقيقة الوجود سؤالا أساسيا فى فلسفة هايدجر ، فإن السؤال عن

Kockelmans, J.J. : "Heidegger, On Art.," P.81. (١)

Ibid. (٢)

Heidegger Philosophie der Kunst (*)

(**) يمكن القول بأن المحاضرة بأسرها تسير على الطريق المؤدى إلى السؤال عن معنى الوجود أو الطريق الذى ينكشف به الوجود أو يمتجب، أى أن تحديد ماهو الفن فى حد ذاته، يمكن التفكير فيه فقط من منظور السؤال عن حقيقة الوجود .

معنى الفن ينبغي تناوله فى إطار هذا السؤال الأساسى^(١) .

كما يرفض "فون هرمان" رأى القائلين بأن هايدجر لم يطرق قط السؤال عن مكانة الفن فى علمنا التقنى، فإذا كان لم يتحدث عن وظيفة الفن فى عالمنا المعاصر^(٢) ، إلا أنه قد وضعنا على الطريق الصحيح المودى إلى الاجابة عن ذلك السؤال^(٣) .

أولاً : هيرمينوطيقا السؤال عن الأصل :

حاول هايدجر أن يوضح حقيقة الفن فى دراسته عن "الأصل فى العمل الفنى"، وأن يفسر ماهية الفن والعمل الفنى من خلال فهمه "للأليثيا" à-Letheia كما أرادها اليونان بمعنى التجلى، والتفتح، والظهور من طوايا التحجب والخفاء^(٤) .

وتبدأ الدراسة بالسؤال عن الأصل الذى يستمد منه العمل الفنى طبيعته وماهيته بوصفه كذلك.

(١) أشار "فون هرمان" فى كتابه إلى أنه قد سُئلت له الفرصة لمناقشة "محاضرة الفن" مع هايدجر نفسه فى جلساته التى كان يعقدها أسبوعياً، ولمدة تربو على الأربع سنوات (١٩٧١-١٩٧٥م) واتضح له من خلال هذه المناقشات أن هايدجر لم يتخل قط عن أفكاره الأساسية بخلاف ما رأى "بوجلر".

(٢) ذهب هايدجر فى المحاضرة التى ألقاها فى أئينا فى عام ١٩٦٧م حول الفن، والحديث الذى أدلى به إلى مجلة "Der Spiegel" إلى أن الفن يسير حالياً فى ركب التقنية الحديثة، (Ibid, P.87).

Ge-Stell أى الاستفسار الذى تحدده الميتافيزيقا الحديثة

Ibid, PP. 82-87.

(٣)

(٤) مارتن هايدجر : "نداء الحقيقة" ترجمة ودراسة وتعليق عبد الغفار مكاوى، سلسلة النصوص

الفلسفية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٧٩-١٨٠.

يقول هايدجر فى مستهل المحاضرة:

".. تعنى كلمة "الأصل" ^(١) Ursprung- Origin هنا ما يجعل
الشيء "ماهو"، و "كيف هو"، أى ما يكون "الأصل" فى
ماهيته وجوهره ^(٢) Wesen والسؤال عن أصل العمل الفنى
سؤال عن أصل ماهيته ^(٣)"

وواضح من النص السابق أن هايدجر قد إنطلق فى تأملاته عن "أصل
العمل الفنى" من العلاقة بين معنى الأصل Ursprung-Origin و"الماهية"
Wesen-essence.

والأصل كما أوضح هايدجر -هو المصدر الذى ينبثق عنه الشيء، إنه ما
يمكن الشيء من الوجود بالطريقة التى يوجد عليها، وبنفس الكيفية، أو هو
مانسميه بالماهية". والسؤال عن "أصل العمل الفنى" هو -من ثم- سؤال عن
"الماهية" أو عن مصدر وجوده وحضوره ^(٤).

يقول هايدجر فى حديثه عن "الأصل" :

"الفنان هو أصل العمل الفنى، والعمل الفنى أصل الفنان، ما من
أحد يوجد بدون الآخر.. وكلاهما يوجد بفضل شيء ثالث

(١) تعنى الكلمة الألمانية Ursprung "الأصل" ، وهى مرادفة للكلمة الانجليزية Origin-Cause

begining- Source ، وهى مشتقة من الفعل الألمانى erspringen بمعنى "يصدر عن"

to Spring forth from ، وتعنى السابقة "er" و "ur" غالباً "from" أى "عن"

Die Herkunft Seines Wesens- the Source of its nature.

(٢)

Heidegger, M. : "Der Ursprung des Kunst Werkes",

(٣)

Kockelmans, J.J: Heidegger On Art...P.88.

(٤)

سابق عليهما معاً، ومنه يستمد كلاهما اسمه: انه الفن *Kunst*-
art . (إذن) السؤال عن أصل العمل الفني يصبح سؤالاً عن
ماهية الفن، ولأن السؤال عن الكيفية التي يوجد من خلالها
الفن يجب أن يظل سؤالاً مفتوحاً، فسوف نحاول أن نكتشف
ماهية الفن حيث يوجد الفن وبطريقة واقعية فالفن يكون
حاضراً في العمل الفني" (١٨)

من النص السابق، نجد أن السؤال عن حقيقة الفن هو في نفس الوقت
سؤال عن العمل الفني والفنان، فالفنان هو من يجعل العمل الفني عملاً فنياً،
والعمل الفني هو ما يجعل الفنان فناناً، ولكنهما بحاجة إلى شيء ثالث يجمع
بينهما ويكون حقيقتهما ، وهو "الفن"، "الفن" أصل الفنان والعمل الفني (١٩) .

ولكن هل يمكن للفن أن يصبح مصدر كل شيء على وجه الإطلاق، وأين
يوجد الفن؟ وكيف؟ ، وما الفن في حد ذاته باعتباره مختلفاً عن العمل الفني،
وعن الفنان الذي ينتجه؟

ويتهى هايدجر إلى أن الطريقة الوحيدة الممكنة للعثور على "ماهية الفن"
هي "فحص الوجود الذي يتجلى فيه الفن"؛ أي فحص العمل الفني ذاته، واتخذ
نقطة انطلاقه في بيان ذلك بتأمل العلاقة بين معنى "الأصل" - *Ursprung*

Die Kunst West in Kunstwerke.

(٢٠)

Heidegger, M.: "Der Ursprung...", S.8.

(٢١)

(٢٢) عبد الغفار مكاوي : "مدرسة الحكمة"، مقال : حذاء فان جوخ ، دار الكتاب العربي

للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٩٤ .

Wesen- Essence- Coming to ^(١) و"الماهية" Origin-Leap from Presence وانتهى إل أن السؤال عن "أصل" العمل الفني إنما هو سؤال عن "ماهيته" أو منبع وجوده وحضوره ^(٢) .

ثانياً : الدور الهيرمينوطيقى فى "أصل العمل الفني" :

".. يمكننا أن نعرف ماهو العمل الفني من خلال ماهية الفن وحده.. ونلاحظ فى ذلك أننا بصدد دور.. فنحن يمكننا أن نعرف ماهية الفن من خلال البحث المقارن لأعمال فنية موجودة فى الواقع.. ولا يمكننا ذلك ما لم نعرف مسبقا ماهو الفن.. لذا فلا مفر من الدخول فى الدور ، وليس فى ذلك عيب أو قصور.."^(٣) .

يرى هايدجر أنه يمكننا معرفة ماهية الفن من خلال العمل الفني، كما يمكننا معرفة ماهو العمل الفني من خلال ماهية الفن، وفى ذلك "دور" واضح لا يمكن تجنّبه لأنه يقوم على "الدور" الموجود فى طبيعة الفهم الإنسانى كما ^(٤)

(١) بالنسبة للكلمة الألمانية "Wesen" يستخدمها هايدجر بمعنيين مختلفين ولكنهما مترابطان، فغالبا ما يستخدمها بمعناها الاصطلاحي essence "الماهية" ، وأحيانا يستخدمها بالمعنى الحرفى؛ حيث يعنى الفعل الألماني "währen" "wesen" فالكلمة -اذن- تعبر عن فكرتين يبدو أنهما متناقضتان الظهور والاحتجاب Happen- abide، وعادة ما تُترجم "الماهية" بالحضور Coming- to - Presence ، فهى تشير إلى شئ غلط وجوده دائما هو "الظهور".

Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art..", P.89. (١)

Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunstwerkes, S.8. (٢)

(٣) استمد هايدجر ألفته بالهيرمينوطيقا من خلال دراسته للتاريخ واللاهوت وباستيعاء هذا التراث تمكن من تطوير مفهومه الانتولوجى عن الدور الهيرمينوطيقى الذى يقوم -كما لاحظ جادامر على هدف الانتولوجيا عند هايدجر وهو إرساء البنية القبلية للفهم fore- Structure

أوضحه هايدجر فى الوجود والزمان^(١) .

ويعنى ذلك - من وجهة نظر هايدجر - أنه لا يمكننا أن نتحدث عن الفن "من حيث هو كذلك" إلا من خلال فحصنا للأعمال الفنية، مما يعنى أننا نتحرك فى دور واضح^(٢) ، كما سبق ذكره، فماهية الفن لا تتضح إلا من خلال

(١) "Kockelmans, J.J.: Heidegger, On Art..", P.100.

(٢) تعبر محاضرات "هيجل" حول "الاستطيقا" عن "دور" : فالفيلسوف يجب أن يقدم برهاناً عن سبب وجود أعمال فنية، وهذا البرهان يثبت فى نفس الوقت من مفهوم الفن. وفى تحليله الأخير للروح المطلق ذاته يتضح أن الفن فى جميع صوره يثبت بالضرورة من التطور الذاتى للروح.

كما استخدم "هيجل" الدور فى سياق آخر فى "فينومينولوجيا الروح": فعلى الرغم من أن الوعى المتناهى يبدو عاجزاً عن تحديد الهدف من وراء أفعاله التى يقوم بها قبل أن تتم هذه الأفعال، فإنه قبل أن يتم الفعل، يجب على الوعى أن يضع هذا الفعل أمامه بوصفه "هدفه الخاص، وعلى ذلك فالفرد الذى يقوم بالفعل يجد نفسه فى "دور"، حيث تفترض فيه كل لحظة مسبقاً اللحظات الأخرى وهكذا.

ويبدو أن "هايدجر" قد حاول أن يستعيد هاتين الفكرتين فى محاضراته عن "أصل العمل الفنى"، وأن يجسدها فى تفسيره الأنطولوجى للدور الميرمينوطيقى: فكما هى الحال عند هيجل، أشار هايدجر إلى أن مهمته فى محاضرات الفن ليست فلسفية خالصة؛ فهو يبدأ مثل هيجل من المفاهيم المألوفة عن الأعمال الفنية بوصفها "أشياء" صنعها فنانون، ويقبل مثله الرأى القائل بأن التفكير التأملى فى هذه المفاهيم المألوفة يودى إلى "رفض" المفاهيم التحريبية والعقلية "للفن"؛ فالتحريبيون -مثلاً- يشيكون مع "علم النفس"، وبالتالى لا يصلون قط إلى ماهية الفن، بينما الفكرة المجردة عن الجمال بما هو كذلك لا تتعلق بالأعمال الفنية الجميلة. وأخيراً ، فإن الدور التأملى الهيجلى له على الأقل سمات ثلاث يستبعدا تصور هايدجر عن الدور الميرمينوطيقى:

١- الدور الهيجلى يشير إلى المكانة المميزة للحاضر لما له من أهمية فى عملية التطور.

٢- عند هيجل لا يوجد "تكرار" أو عودة إلى الوراء، وإنما فقط "تذكر" Er-innerung

٣- الدور الهيجلى يتضمن إمكانية التحقق النهائى أو الهوية، Identität أو بعبارة أخرى، -

المقارنة بين الأعمال الفنية^(١) .

ويؤكد هايدجر أننا هنا لسنا بصدد الدور الذي ينهى عنه المنطقة، لأننا
لانسنتج شيئاً، ولانبرهن على شيء، وإنما نحن نحاول أن نكشف عن حقيقة
العمل الفني فلا ضير من السير في دائرة تمتد بنا من العمل الفني إلى الفن، ومن
الفن إلى العمل الفني^(٢) .

- الاختلاف Differenz عنده ليس نهائياً في كل عمل فني.

(Cp: Kockelmans, J.J. : On The Truth..", P.P. 108-109.)

(١) Kockelmans, J.J.; Heidegger, On the Truth of Being", P.175. (٢)

(٢) عبد الغفار مكاوي : "نداء الحقيقة" ، ص ١٨١ .

تعقيب ...

يمكننا أن نستخلص مما سبق ذكره عن "هيرمينوطيقا" أو تفسير "هايدجر
"للأصل" في العمل الفني النتائج التالية :

أولاً : أن هايدجر قد أحدث بتفسيره انقلاباً في الاستطيقا الحديثة كما
جاءت عند كانط وشوبنهاور وغيرهما، والتي كانت ترى أن الأعمال الفنية
تنشأ من خلال نشاط الفنان ، ومنهما انتقلت إلى الاستطيقا المعاصرة بحيث
أصبح العمل الفني هو العمل الذي يصدر عن نشاط المبدع أو الفنان.

أما هايدجر فيرى أن هذا المفهوم عن أصل العمل الفني يستند إلى "تفسير
ذاتي" لعملية الابداع الفني، وهو التفسير الذي ساد الفلسفة الحديثة التي
أفسحت مكاناً مرموقاً لذاتية الإنسان في الميتافيزيقا. ولقد أرجع هايدجر العلاقة
الأبدية بين العمل الفني والفنان إلى حد ثالث هو "الفن ذاته"، وهو الذي يحتل
المكانة الأولى بوصفه "الأصل" أو المصدر الذي يستمد منه كل من الفنان
والعمل الفني ما لهما من مكانة^(١).

ثانياً : أن هيرمينوطيقا "الأصل" في هذا الصدد إنما تعني :

١- أن الفنان "يترك" العمل الفني ليصدر عنه -Lassen

.Letting

٢- أن العمل الفني "يترك" الفنان ليصدر عنه.

٣- أن الفن ينبثق عن كليهما : الفنان والعمل الفني^(٢).

Kockelmans, J.J.: "Heidegger, On Art..", P.90.

(١)

Ibid.

(٢)

٤- أن هايدجر قد حاول أن يطبق النهج الفينومينولوجى على "الظاهرة الفنية"، فلم يتجه نحو دراسة شخصية الفنان، أو عملية الابداع الفنى؛ بل مضى مباشرة إلى "العمل الفنى" محاولاً وصفه وصفاً علمياً دقيقاً باعتباره "ظاهرة معيشة"، كما أنه -فى نطاق منهجه- حاول الكشف عن "ماهية الفن" بالرجوع إلى "العمل الفنى" القائم بالفعل فى عالم الواقع، وكأن كل مهمة عالم الجمال إنما هى توجيه الأسئلة إلى العمل الفنى من أجل الوقوف على حقيقة وجوده الخاصة .

وهايدجر بذلك يساير الاتجاهات المعاصرة فى علم الجمال، وهى التى تركز اهتمامها على "العمل الفنى" وحده^(١) .

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر"، سلسلة دراسات جمالية (١) ، مكتبة مصر- القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٢٥٨-٢٧٣.

الفصل الثانى

هيرمينوطيقا الشئ والعمل الفنى

أولاً : تفسيرات ثلاثة لشيئية الشئ فى تاريخ الفلسفة :

يقول هايدجر فى محاضراته الأولى عن "الشئ والعمل والفنى"

".. هدفنا هو الوصول إلى الحقيقة المباشرة والكاملة للعمل
الفنى لأنه من خلال ذلك فقط نكتشف الفن الحقيقى،
ولذلك ينبغى علينا أن نبحث فى شيئية العمل الفنى *das*
dinghafte des werkes " . ماهى حقيقة الشئ بما هو
كذلك، سؤالنا هذا يهدف إلى معرفة شيئية الشئ^(١) ، أى
اكتشاف سمة الشيئية فى الشئ^(٢) ^(٣) .

ويبدو من النص السابق أن اكتشاف ماهية الفن التى تظهر فى العمل
الفنى، تقتضى أن نتجه إليه، وأن نتساءل عن طبيعة وجوده. وأول ما نلاحظه
عنه أنه شئ مثل سائر الأشياء؛ إلا أنه يتميز عنها جميعاً، لأنه يفصح عما هو
أكثر من الشئ ذاته، إنه رمز^(٤) *Symbol*، فشيئية العمل الفنى تبدو كأنها البنية
التحتية *der Untebau-Substructure* التى يُشيد فوقها العنصر الحقيقى
فيه^(٥) .

ونحن لانستطيع أن نفعل جانب "الشيئية" فى العمل الفنى، وآبه ذلك أن
فى النصب التذكارى حجارة ، كما أن فى اللوحة أصباغاً لونية..، إلا أن شيئية
العمل الفنى من نوع خاص تختلف عما عداه من أشياء، فهو موضوع خاص

^(١) *das Dingsein, the thing- being, die Dingheit- the thingness.*

^(٢) *das dinghafte des Dinges, the thingly character.*

^(٣) *Heidegger, M.: Der Ursprung des Kunstwerkes, S.11.*

^(٤) *Kockelmans, J.J.: Heidegger, On The truth.. P.173.*

^(٥) *Heidegger, M.: Der Ursprung.., S.10.*

ينقل إلينا بطبيعته شيئاً آخر غير "الواقعة المصنوعة" أو "الشيء المتحقق"، والشيئية هي الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعاً حسياً^(١)، فالعمل الفني يتجاوز "الشيء"، ويشير إلى ما هو أبعد منه، ويقول أكثر مما يقوله مجرد الشيء، كما يوحى إلى ما يرتفع عنه ويعلو عليه^(٢).

يهدف هايدجر هنا إلى معرفة شيئية الشيء، أو نوع الوجود المميز للأشياء؛ فوضع قائمة للأشياء: الأحجار.. السحب.. الأرض، أى أن كل الموجودات "أشياء"، إلا أن هايدجر يتردد فى أن يطلق على الحيوان والنبات مسمى "الشيء"، وكأن كلمة "الشيء" تناسب عالم الجماد بصفة خاصة، ويرى أن الأشياء الطبيعية، والأدوات (المصنوعة) هي ما عُرف دائماً باسم الأشياء^(٣).

بعبارة أخرى، فإن كل ما يظهر بنفسه إلى الوجود يسمى فى الفلسفة شيئاً، كما أن ما لا يظهر ولا تتراد عين قد نسميه أيضاً شيئاً على منوال الشيء فى ذاته "الكانطى"، وكل ما ليس عدما هو إذن شيء، والكلام نفسه ينطبق على العمل الفني من حيث هو موجود بين الموجودات^(٤).

قدم هايدجر فى محاضراته الأولى تفسيرات ثلاثة لشيئية الشيء كما جاءت فى تاريخ الفلسفة وهى كما يلى :

(١) زكريا إبراهيم: "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر"، ص ٢٦٢.

(٢) عبد الغفار مكاوى: مدرسة الحكمة، مقال "حناء فان جوخ" ص: ٢٩٦.

(٣) Kockelmans, J.J.: "Heidegger, On the Truth" of Being, P.174.

(٤) نفس المرجع العربى.

(أ) التفسير الأول للشيء فى تاريخ الفلسفة :

يقول :

" .. تفسيرات شيئية الشيء *det Dingheit des Dinges-the thingness of the thing* التى سيطرت على مجرى الفكر الغربى أصبحت واضحة بذاتها فى الاستخدام اليومى ويمكن ردها إلى تفسيرات ثلاثة: ... التفسير الأول لشيئية الشيء مؤداه أن الشيء جوهر يحمل الصفات المميزة له.. ولكن هذا التفسير لا ينطبق على الشيء الحقيقى بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنما على أى موجود مهما كان، فهو لا يميز بين الأشياء وغير الأشياء"^(١).

يتناول هايدجر فى النص السابق أول تفسيرات تاريخ الفلسفة لمفهوم الشيء؛ ومؤداه أن الشيء هو "الجوهر" الذى يتصف ببعض الصفات والأعراض، فهو "النواة" التى يتجمع حولها بعض الخصائص^(٢) أو هو "الموضوع" الذى يحمل الصفات والمحمولات^(٣).

ويلاحظ أن هذا التفسير لمفهوم الشيء يبين كيف ميزت الفلسفة اليونانية بين الجوهر *Substantia*، والأعراض *accidens* ولكن هذا المفهوم للشيء لا يقوم على أساس، وينطبق - كما يرى هايدجر - على أى موجود أياً كان، ولا يقتصر على الأشياء فقط، بالمعنى الضيق للكلمة، كما أنه لا يحدد حقيقة شيئية الشيء^(٤).

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung ..", SS- 13-16.

(٢) زكريا إبراهيم: "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص ٢٦٣.

(٣) عبد الغفار مكاوى: "نداء الحقيقة"، ص ١٨١.

(٤) Kockelmans, J.J.: On The Truth of Being, P.175.

كما يبين هذا المفهوم أن الفكر الغربي قد تصور بناء "الشئ" على غرار تركيب "القضية البسيطة"، مما يعنى أن الموجودات جواهر تتصف ببعض الكيفيات، وأن الشئ مجرد حامل لهذه الكيفيات وكأنه بلا أى وجود خاص يعبر عما فيه من تلقائية وباطنية وكثافة^(١).

التفسير الثانى للشئ :

".. الشئ هو *aistheton* الذى ندركه بالحواس، ويتعلق بالادراك الحسى *Sensibility- Empfindungen* ... الشئ ليس إلا وحدة من كثرة المعطيات الحسية، سواء كانت هذه الوحدة تعبر عن الكل أو عن الشكل .. (ومع ذلك) فالتفسير الأول يجعل الشئ بعيدا عنا، والثانى يقربه منا إلى حد كبير حتى يختفى معنى الشئ"^(٢)

يتناول هايدجر فى النص السابق التفسير الثانى لمفهوم الشئ، ومفاده إن الشئ وحده تؤلف بين المعطيات الحسية المتنوعة، أو أنه الموضوع القابل للادراك بوصفه تلك الوحدة التى تؤلف بين المعطيات الحسية.

إلا أن هذا التفسير بدوره لا يعلمنا ماهو الشئ؛ فإذا كان التفسير الأول قد جعل من "الاشياء" ظواهر بعيدة عنا كل البعد، فإن الثانى قد جعلها ظواهر قريبة منا كل القرب وكأنما هى أحاسيس باطنة فى صميم شعورنا^(٣).

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٦٣ .

(٢) Heidegger, M. "Der Ursprung.", ss. 17-18. (٢)

(٣) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٣ .

ومن ناحية أخرى، فإن هذا التفسير يجعلنا في حيرة من أمرنا، لأننا لاندرك بحق مجموعة من الإحساسات المنفصلة الخاصة بالألوان أو الأصوات^(١).

وبناءً على ما سبق ظهرت الحاجة - كما يرى هايدجر - إلى التفسير الثالث إلى مفهوم الشئ ليتفادى مافى التفسيرين الأولين من إفراط وتفریط.

التفسير الثالث لمفهوم الشئ :

يقول هايدجر :

".. الشئ مادة تشكلت من خلال الصورة *ein geformeter Stoff* وهذا التمييز بين الصورة والمادة^(٢) هو الأساس الذى تقوم عليه بصفة عامة كل نظريات الفن والاستطيقا.. ولكن هذا التمييز لم توضع أسسه بصورة كافية.. فضلا عن أن مجال تطبيقه ينأى عن الفن والعمل الفنى"^(٣).

يتناول هايدجر التفسير الثالث لمفهوم الشئ - وهو التفسير الذى يضرب بجذوره فى القدم مثله مثل التفسيرين الأول والثانى، ويحاول أن يوضح مصدر تميز المادة التى تكون دائما موجودة ومصحوبة بالشكل.

'فالشئ طبيعيا، كان أم مصنوعا ليس إلا مادة متشكلة أو أنه "المادة المتشكلة" التى تحمل "صورة معينة" وليس من شك فى أن ما يخلق على "الشئ" صلابته، وكثافته، وتماسكه إنما هو "مادته"^(٣).

Kockelmans J.J.: On the Truth.. , P.175. (١)

Matter& Form- Stoff and Form. (*)

Heidegger, M.: "Der Ursprung...", S.19. (٢)

(٣) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن ..."، ص ٢٦٣.

وإذا كان هذا التفسير يشير إلى "شيئية" كل عمل فنى التى بات من الواضح أنها "المادة التى يتكون منها العمل الفنى، وأن هذه "المادة" هى بمثابة "الحامل" Substrate لفعل الفنان الذى يمدّها بشكلها الصحيح، فإن هايدجر "يشك" أيضا فى صحة هذا المفهوم الذى يتجاوز فى وصفه للصلة بين المادة والصورة مجال الاستطيقا والفن . و"يضيف" أن هذا التمييز بين المادة والصورة إنما يصف نوع وجود الأداة das Zeug-equipment حيث تحدد الصورة نوع وجود المادة، بينما تتحدد المادة ذاتها من خلال الغاية التى صنعت من أجلها الأداة. وهايدجر بذلك "يوكد" أن المادة والصورة معا يحددان ماهية الأداة^(١) .

واتهى هايدجر من هذه التفسيرات الثلاث إلى مقارنة بين "الموضوع النفعى" والعمل الفنى "ليبين أن مفهوم "الصورة والمادة" يصدق على "الموضوع النفعى" بصفة خاصة لا على "العمل الفنى" : فالمنفعة باطنة منذ البداية فى صميم عملية "صناعة" الأشياء المصنوعة بحيث يتخذ "الموضوع النفعى" صورة نتاج صناعى لتحقيق غاية من الغايات، وهذه الغاية هى الأصل فى تنظيم مادته وتشكيلها على هذا النحو أو ذاك، وفى هذا يختلف "الموضوع الصناعى" عن "الموضوع الطبيعى"، فلأول "صبغة نفعية" تتحكم فى علاقة صورته بمادته؛ فى حيث أن للثانى "صبغة عقوية" تعبر عن ارتباط صورته بمادته بطريقة تلقائية^(٢) .

ويحتل "الموضوع الصناعى" أو الأداة - فى نظر هايدجر مركزاً وسطاً^(٣) بين "الشئ الطبيعى" من جهة والعمل الفنى من جهة أخرى؛ فهو يشبه من جهة "الشئ الطبيعى" : لأنه يبدو أمامنا كحقيقة شئيه لها مظهرها الخارجى، وهو

(١) Kockelmans, J.J.: "On the Truth..", PP. 175-176.

(٢) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .."، ص ٢٦٤-٢٦٥.

(٣) Heidegger, M.: Der Ursprung..., S.22.

يشبه من جهة أخرى "العمل الفنى" : لأنه نتاج صناعى قد حققته اليد البشرية؛ إلا أن للعمل الفنى من "الحضور" والأكتفاء الذاتى " ما يجعله أقرب إلى "الشئ الطبيعى " منه إلى "الموضوع الصناعى" (١) .

نستخلص من ذلك أن ثم تشابها بين الآداة والعمل الفنى بمقدار ما يكون الاثنان من صنع الانسان (٢) ؛ فضلا عن أن بنية المادة -الصورة -The Matter Form- Structure تتكشف من خلال الآداة، وهى البنية التى يشترك فيها جميع الموجودات ، وأخيراً ، فإن التمييز بين المادة والصورة لا يكشف من وجهة نظر هايدجر عن شيئية الشئ، ولا يساعدنا لفهم ماهية العمل الفنى؛ فالأدوات تكاد تتماثل مع الأعمال الفنية أكثر من الأشياء نفسها، وربما أمكننا أن نكتشف ماهية العمل الفنى عن طريق تمييزه عن الشئ المصنوع (٣) كما سبق ذكره.

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .."، ص ٢٦٥.

(٢) يتصل هذا التفسير الأخير بالايمان المسيحى، الذى يرى أن كل الأشياء من خلق الاله بوصفه صناعة أو إنتاجا للاله .

Kockelmans J.J.: "On The Truth..", P.176.

(٢)

تعقيب :

والخلاصة هي أن هايدجر فى تحليله الهمرمينوطيقى لمفهوم الشئ قد أوضح أن تعريفات الشئ الثلاثة التى ترى أن الشئ جوهر أو موضوع حامل للصفات والمحمولات^(*) ، أو هو وحده تؤلف بين المعطيات الحسية المتنوعة^(**) . أو أخيراً هو المادة التى تشكلت من خلال الصورة^(***) لن تساعدنا كثيراً فيما نحن بصدده من فهم ماهية العمل الفنى، وكل ما سنخرج منها هو أن "العمل الفنى" شئ، وأتأنا ننساق فيها مع تيار الميتافيزيقا فى محاولاتها لفهم الوجود والتفكير فيه إبتداءً من شيعته .

يمكن ان نخلص مما سبق إلى أن المفهوم الهمرمينوطيقى للشئ عند هايدجر فى محاولة البحث عن ماهية العمل الفنى يقوم على:

١- تفنيد التفسيرات الثلاثة لمفهوم الشئ فى تاريخ الفلسفة وبيان ما فيها من افراط وتفريط .

٢- التسليم بأن العمل الفنى "شئ" متأثراً بتأثير الميتافيزيقا الغربى فى محاولاته لفهم الوجود والتفكير فيه إبتداءً من شيعته كما سبق ذكره .

der Träger von Merkmalen- bearer of traits.

(*)

die Einheit einer Empfindungsmannigfaltigkeit-the unity of a manifold of sensations.

(**)

Abgrformeten Stoff- formed Matter (S.23-P.30).

ثانياً : توضيح ماهية العمل الفني (١) :

١- المثال الأول لوحة "فان جوخ"

لما كانت "الموضوعات الصناعية" أو الأدوات هي أقرب الأشياء إلينا، فضلاً عن أنها تحتل مركزاً وسطاً بين الأشياء الطبيعية "والأعمال الفنية، فلقد وقع اختيار هايدجر -في محاضراته- على مثالين للأعمال الفنية محاولاً من خلالهما فهم طبيعة العمل الفني ابتداءً من فهمنا لطبيعة الموضوع الفني أو الصناعي^(١).

فاما عن المثال الأول فهو لوحة الخدء الشهيرة لفان جوخ ، حاول فيه هايدجر أن يكشف لنا عن طبيعة "التاج الصناعي" أو "الموضوع النفى" ، فنراه يضرب لنا مثلاً لذلك بزواج الأحذية الذى تضعه فى قدمها أية فلاحه تعمل فى الحقل، فهى قلما تفكر فى الخدء الذى تلبسه، بل ولا تكاد تنظر إليه أو تشعر به، وكل ما فى الأمر أنها تستعمل الخدء فى سيرها ووقوفها، دون أن يخطر على بالها أن تأمله أو أن تلاحظه. ومعنى هذا أن كل "وجود" الخدء إنما ينحصر فى فائدته -أو "استعماله" ، وحينما يئى "الاستعمال" فيستهلك "الموضوع النفى" أو يقلل من "فائدته" ، فإننا نقول عن هذا الموضوع إنه لم يعد "نافعا" أو إنه لم يعد سوى (بجرد شئ). والسبب فى ذلك أن كل "وجود" الموضوع النفى إنما يتمثل فى "فائدته" بحيث أن "أصل" هذا الموضوع ينحصر فى عملية "صناعته"؛ أى فى العملية التى نفرض بمقتضاها "صورة" معينة على مادة بعينها^(٢).

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٥.

(٢) Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunstwerkes s.27.

(٣) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٦.

قارن هايدجر فى توضيحه لماهية العمل الفنى بين زوج من الأحذية خاص بإحدى الفلاحات، ولوحة الحذاء لفان جوخ. وأدت به هذه المقارنة إلى نتيجة دافع عنها أيضا فى كتابه "الوجود والزمان" وهى أن ماهية الأداة بما هى كذلك تقوم فى قابليتها للاستخدام، ومدى النفع الناجم عن ذلك، وبعبارة أخرى فإن هذا الزوج من الأحذية يستمد أهميته من إمكانية استخدامه فى الواقع مما يمكن صاحبه من اكتشاف العالم، وأداء دوره فيه.

ونحن يمكننا أن ندرك ماهية هذه الأداة فى ضوء لوحة فان جوخ، وندرك كيف أن هذه الأداة تنتمى إلى الأرض بقدر انتمائها إلى عالم الفلاحة، فالسمة الأدائية للأداة تظهر من خلال العمل، ومن خلاله فحسب^(١).

يقول هايدجر :

" .. لا يمكننا من خلال لوحة فان جوخ أن نحدد أن يوجد هذا الزوج من الأحذية ، فلا شئ يحيط بهما .. وإنما المكان اللامحدود .. مجرد زوج من أحذية الفلاح ولا شئ غير ذلك .. من الفتحة المظلمة المطلّة من داخل الحذاء تحملق خطوات الفلاح المتعبة .. وفى جلده نجد غنى الأرض .. وفى نعله Sohlen تلوح الوحدة فى طريق الحقل عندما يجنح الليل، فنحن من خلاله نكاد ننصت إلى النداء الصامت للأرض، وهبتها المتمثلة فى الثمرة الناضجة ورفضها للشتاء .. هذه الأداة تنتمى إلى الأرض Erde- earth وبحميتها عالم الفلاح .. والاعتماد على هذه الأداة يمد عالم الفلاح البسيط بالأمان ..

Kockelmans, J.J.: "On the Truth of Being", PP. 176-177.

(١)

وبذلك تتضح السمة الأدائية للأداة^(٢) لا عن طريق وصف
زوج من الأحذية موجود في الواقع، ولا عن طريق ملاحظة
الاستخدام الفعلي للحذاء.. وإنما من خلال تأملنا لوحه فان
جوخ .. فاللوحه تتكلم^(١).

يتضح لنا من النص السابق أنه في لوحه فان جوخ لاتبين^(٣) النظرة الأولى
إلا المكان الغامض غير المحدود، وزوج من الأحذية ولاشئ سواه، ومع ذلك
فقسوة العمل، وتعب النهار بطلان من هذا الحذاء الخشن الثقيل، وفي مظهره
الغليظ وتعاريفه العميقة يجتمع الاصرار والصبر على المشوار الطويل الذى يقطعه
صاحبه فى أرجاء الحقل ما بين رى وبذر وحرث، على الجلد الشاحب المتساكن
آثار من عرق الأرض وألمها، من عرفانها وخصوبتها. وتحت التعلين تنداح
وحدة الطريق إلى الحقل خلال ظلمة النهار الغارب، وعلى وجه الحذاء المتعب
الجاد تلمح العين طيبة الأرض وكرمها، وتسمع الأذن صدى نداءها المكثوم
وهى تهدى منحتها الذهبية من الغلة أو عطيتها الحلوة من الفاكهة. هل نسمع
أيضا صدى أنينها من أحد المحراث الذى يشق جسدها الأسمر من آلاف السنين؟
أم نرى على خطوط الحذاء أثر القلق على لقمة العيش، والخوف من نزوات
العاصفة وغضب الأمطار، والفرع أمام خطر الدودة، والموت، والجفاف؟ هل
نرى عليها ملامح الفرح بالمحصول الجديد، ودلائل الامتنان للأمم الوفية ؟
هذا الحذاء جزء من "الأرض" ، جزء من عالم الفلاح، وامتازة إلى حياته
وتاريخه وشقائه هو الذى يحقق وظيفته .

das Zeugsein des Zeuges- the equipmental quality of equipment. (٢)

Heidegger, M.: "Der Ursprung des kunstwerks", SS.28-29. (١)

Ibid., SS.28-29. (٢)

إن الفلاح نفسه قد لا يعرف هذا كله، ويكتفى بأن يعرف أنه يؤدي
وظيفته خير أداء، وسيعرف أنه يستطيع أن يعتمد عليه، وفي هذا الاعتماد
تكمن طبيعته كحذاء. وفي الاستعمال المتصل به حتى يلى تكمن وظيفته كأداة
فهو نكون بذلك قد اقترنا من طبيعة الشيء أو من حقيقة^(١) العمل الفنى ؟ أو
بعبارة أخرى ما الذى جعل من هذه اللوحة عملاً فنياً يختلف عن أى إنتاج
صناعى آخر يستعيد به هايدجر تحليلاته السابقة للأداة كما جاءت فى الوجود
والزمان، فضلاً عما أضافه فى هذا السياق من أن ماهية الأداة تكمن فى
استخدامها، كما تكمن فى إشارتنا إلى "عالمية" العالم الذى نعيش فيه، ووجودنا
مع الآخرين الذين صنعوا هذه الأداة أو استخدموها^(٢) .

وأهم ما تدل عليه الأداة هو "الاطمئنان إليها والاعتماد عليها" ، وهذا
يؤدى بنا إلى "العالم" الذى نحيا فيه، وإلى "الأرض" التى هى جزء من هذا
العالم. وإذا عدنا إلى لوحة الحذاء، لوجدنا أنها تجعلنا ننفتح على عالم الفلاح
بكل ما فيه من صبر وعناء، وتجعلنا ننفتح على الأرض التى تحضر أيضاً من
خلاله .

إن لوحة فان جوخ "عمل فنى" لأنها كشفت لنا عن "حقيقة" الحذاء
الذى إعتدنا أن نستخدمه دون أن نقف على صميم "وجوده" ، فليست اللوحة
سوى "منفذ" نطل منه على "حقيقة" أمر ذلك الحذاء الذى يلبسه الفلاح^(٣) .
وكأن كل "وجود" العمل الفنى إنما ينحصر فى "حضوره" بغض النظر عن
فائدته أو منفعته. ففى حال الشاعر مثلاً يستعين بالكلمات لا كمجرد أدوات،

(١) عبد الغفار مكاوى : "حذاء فان جوخ" ملوسة الحكمة، ص ٢٩٨ .

(٢) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة، ص ١٨٢ .

(٣) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن" .. ، ص ٢٦٨ .

بل يخلق منها أقوالاً، ويبرز ما فيها من "عمق" وكثافة، ودلالة، فالعمل الفني - إذن - كائن منفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملاً مبدعاً^(١) .

يقول هايدجر :

" .. العمل الفني يجعلنا نرى "حقيقة" الحذاء والسمة
الأدواتية للأداة^(٢) تصل إلى وضوحها الحقيقي من خلال
العمل الفني ومن خلاله فحسب .. لوحة فان جوخ كشف
Eröffnung- disclosre عن ماهية الأداة .. وهذا الكشف
يسمى عند اليونان "ألِيثيا" aletheia .. وإذا ما حدث في
العمل الفني كشف عن موجود ما، كشف عما يكون،
وكيف يكون، فإن ذلك يعد بمثابة حدث ein Geschehen-
ahappening ، وهذا الحدث يعبر عن الحقيقة^(٣) "

.. فالكشف عن الموجود الجزئي في حضوره حدوث
للحقيقة^(٣) .

تعقيب ...

يتضح لنا مما سبق أن هايدجر قد تخطى عن قيمة الجمال " التي إعتاد
الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفني، لكي ينسب إليه قيمة " الحقيقة" على نحو ما

(١) نفس المرجع الأخير، ص ٢٦٦.

(*) das Zeugsein des Zeugens- the equipmentality of equipment.

(٢) - Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunstwerkes ss. 29

30.

Ibid, S.33. (٣)

يدل عليها الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة فى اللغة اليونانية من حيث أنها تفتح الموجود حيث يتكشف بما هو كذلك.

كما تخلى هايدجر أيضا عن وجهة النظر الشائعة بأن "الفن مجرد محاكاة للواقع أو نقل للطبيعة مادامت ماهية الحقيقة هى التطابق مع الوجود الخارجى"، وذهب إلى أن العمل الفنى يزيح النقاب على طريقته الخاصة عن "حقيقة" وجود الموضوع بحيث يظهر العمل الفنى الهائل فى صورة الحقيقة المتكاملة المكتفية بذاتها، وكأنما هو عالم قائم بذاته فى غنى عن كافة العلاقات . وفى هذا العمل "حضور فنى" يكشف عن الحقيقة ، ولما كانت "الحقيقة" هى دائما "حقيقة الوجود"، فإن "العمل الفنى" لابد من أن يدنو بنا من الوجود^(١) ؛ أى أن العمل الفنى العظيم -مثل لوحة فان جوخ- قادر على أن يظهر الحقيقة كما أظهرت اللوحة حقيقة الحذاء بما هو كذلك بعد اختفاء؛ فالحقيقة هنا ظهرت أو تجلت، وهو ما كان يقصده اليونان من كلمة A-Ietheia أى الحقيقة أو الجلاء بعد الغموض والاختفاء.

ينتهى هايدجر من تحليله الفيومينولوجى^(٢) للوحة فان جوخ إلى نتيجة هامة وهى أن "حقيقة الفن هى اظهار حقيقة الوجود" وأن الحقيقة "تحدث" فى العمل الفنى، وتتجلى فيه، كما هى الحال فى لوحة فان جوخ^(٣) .
يقول فى ذلك :

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٨-٢٦٩.

(٢) يحاول هايدجر فى هذا التحليل أن يتبع ظاهرة العمل الفنى التى تظهر نفسها بنفسها. من أجل تمييز العمل الفنى عن الأداة والشئ الخالص .

(٣) عبد الغفار مكاوى : "حذاء فان جوخ - فى مدرسة الحكمة"، ص ٢٩٨-٣٠٠.

" .. إن الحقيقة تحدث في العمل (الفنى) ، وذلك حين يتم فيه تفتح الوجود من حيث ماهيته، وحالته التى هى عليها^(١) " .

أى أن حقيقة الوجود "تحدث فى العمل الفنى" أو تضع نفسها فيه بالفعل، هذا الوضع الذى ينطوى على معنى الصيرورة والفاعلية مرادف للإحضار والإظهار^(٢) .

فلوحة فان جوخ -مثلاً- هى بمثابة كشف (انفتاح)^(٣) للأداة، وهذا الكشف "يحدث" الحقيقة فى العمل الفنى، وما يقوم به الفنان هو "الكشف" عما هو موجود، وتأسيسه من خلال ما يتجه من عمل فنى^(٤) .

(١) Heidegger, M. : "Der Ursprung.." S.34.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٨٢ .

(٣) استخدم هايدجر الاستعارة Shining أو الكشف بمعنى الانفتاح والإنارة .

"Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne (Cp. Holzwege, P.44)"
كى يصف أسلوب انفتاح "المختب" وانكشافه فى الحقيقة .

Wyschogrod, M.: "Kierkegaard and Heidegger- the Ontology of (٣) Existence" P.115.

الفصل الثالث

"هيرمينوطيقا العمل الفنى
والحقيقة"

أولاً : توضيح ماهية العمل الفني (٢) "المثال الثاني : المعبد الاغريقى القديم"

يختتم هايدجر محاضرته الأولى بقوله :

".. العمل الفني يكشف بأسلوبه الخاص عن وجود الموجودات؛
لحقيقة الموجودات تحدث فى العمل الفني.. فى العمل الفني
تؤسس حقيقة الموجود نفسها، والفن هو الحقيقة التى تؤسس
ذاتها فى العمل الفني" (١) .

لكن ماهى الحقيقة فى حد ذاتها إذا كان حدوثها يتم أحيانا فى الفن؟ وما
طبيعة تأسيسها لذاتها فى العمل الفني؟

لنبحث فى "حدوث الحقيقة" فى العمل الفني فى ضوء مثال آخر وقع
اختيار هايدجر عليه وهو المعبد الاغريقى القديم تعبيراً عن حبه لكل ما شاده
اليونان، أو فكروا فيه، وهذا المعبد لا يصور شيئاً ، ولا يعكس أى شئ ، انه يقف
هناك فى الوادى تحيط به الصخور من كل مكان. وفى داخله تمثال للإله نراه
من قاعة الأعمدة، وتشع حوله القدسية والجلال، المعبد هو الذى يجعل الإله
يتجلى فيه، ويغمره برهبته وحقيقته (٢) .

المعبد هو الذى يجمع ويهيئ هذه الوحدة من العلاقات التى نرى من
خلالها قدر الإنسان اليونانى، وتاريخه، وميلاده ، وموته، وهزيمته وانتصاره؛ إنه
يفسح لنا الأفق الواسع الذى نطلع فيه على عالم هذا الشعب" (٣) .
يقول هايدجر بهذا الصدد :

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung.", S.35.

(٢) عبد الغفار مكاوى: "حذاء فان جوخ- فى مدرسة الحكمة" ص ٣٠٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

" .. إن المعبد هو الذى ينظم ويجمع حوله وحدة تلك المسالك
والعلاقات التى يكتسب فيها الميلاد والموت، والنقمة والنعمة،
والانتصار والعار، والصحة والانهيار، صورة الكائن الانسانى
ومصيره"^(١).

ويلاحظ على النص السابق أن هذه "العلاقات" هى ما يُسمى عند
هايدجر باسم "العالم"، ففقى هذه العلاقات يحيا البشر، وتتم مسيرتهم فى عصر
معين نحو قدر مرسوم، وهى التى تحدد سبيلنا إلى فهمهم، ومعرفة رؤيتهم
لعالمهم ونظرتهم إلى أنفسهم.

والمعبد لا (يظهر) طبيعة العالم وحده؛ فقد شُيد بناؤه فى مكان محدد،
ووقوفه هناك -أو ما بقى منه من أطلال هو الذى يظهر المكان نفسه؛ إنه يظهر
"الفيزيس" "Phusis" أو الأرض "Erde- earth" التى يتأسس عليها كل
مكان^(٢)، أى أن المعبد يوضح ويفسر "الأساس" الذى يقيم عليه الإنسان
"الأرض" ولا تؤخذ الأرض هنا بمعناها فى الفيزياء أو الفلك^(٣).

فالأرض حاضرة من خلال الأشياء الصادرة عنها، والمعبد -كعمل فنى-
"يقف -هناك" ويفتح عالما، ويشيد هذا العالم مرة أخرى على الأرض^(٤)، كأن
"الحقيقة" تظهر من مكنها على يد الفنان لكى تتجلى على صورة "حضور
فنى"، ولا قيام للعمل الفنى، اللهم إلا إذا امتدت جذوره فى أعماق الطبيعة
بحيث يبلو وكأنما هو ينبثق من الأرض.

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung.." SS. 41-42.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة"، ص ١٨٥.

(٣) Heidegger, M., : "Der Ursprung..." S.38.

(٤) Kockelmans, J.J.: "On the Truth of Being", P.179.

ومن ناحية أخرى، فإن العمل الفني يظهر في صورة "عالم" يخلقه الفنان، ويثبت دعائمه فوق الأرض، فالمعبد يفتح أمامنا عالماً بأكمله، ولكنه في الوقت نفسه يوطد دعائم هذا العالم فوق أرض بعينها تبدو لنا وكأنها هي تربة الأصلية^(١).

إن المعبد يقف هناك فوق الصخور - يستريح فوق هذه الكتلة المعتمة الصابرة، ويقاوم العاصفة الثائرة حوله، كل شيء حول المعبد ينمو ويتشكل ويتخذ موضوعه من الكل، والأرض كلها تظهر للانسان في معناها الأصيل سكناً له وموطناً؛ فلم تعد الأرض كتلة هائلة من المادة، ولا فلک من الأفلاك، بل تظل كل ما ينمو، ويتفتح، ويتنفس، وهي التي تعطى له السكن والأمان.

والمعبد الشامخ في موضعه فوق الصخور هو الذي يفتح أعيننا على هذا العالم، ويعين له مكانه فوق الأرض - هذا الوطن الأصيل؛ فالانسان لا يعرف قدره وتاريخه، وأنواع الحيوان والنبات لا تظهر حقيقتها إلا بعد أن يظهرها العمل الفني على عالمها، ويضعها فيه، والمعبد هو الذي يصنع الكائنات المحيطة به في عالمها الحقيقي، ويعطيها وجهها، ويطلعها على ذاتها.

كذلك الأمر مع صورة الاله المنقوشة بداخله، وأمامه المحارب المتصبر الذي يقدم له القرابين . ليست الصورة من قبيل المحاكاة، ولا هي تريد أن نعرفنا كيف يبدو الإله ولكنه العمل الفني الذي يدع الإله نفسه يظهر في حقيقته : فمن خلال العمل الفني "تظهر الحقيقة" ويكون الإله، ويوجد العالم^(٢).

يقول هايدجر :

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن.."، ص ٢٧٠.

(٢) عبد الغفار مكاوي : حذاء فان جوخ - مدرسة الحكمة، ص ٣٠١.

".. المعبّد - كعمل فنى- واقفا هناك يفتح عالماً ، وفى نفس الوقت يعيد هذا العالم مرة أخرى إلى الأرض بوصفها الوطن الأصيل *der heimatliche Grund* "(١) .

ما معنى قولنا إن العالم "يوجد" ؟

معناه أننا نعرف من خلال العمل الفنى ماهو العالم، فليس العالم مجموعة من الأشياء والموضوعات ، مما نعرف وما لانعرف، وليس فراغاً حقيقياً تتصور بمجموع الموجودات فى إطاره؛ فالعالم أعلى درجة فى الوجود من كل ما نلمسه أو ندركه من الموجودات، لأنه لايمكن أن يصبح "موضوعاً" مما نجده أو نراه أمامنا.

وفى اللحظات الحاسمة من تاريخنا، حين نولد أو نموت، وحين نتنصر أو نهزم يكون العالم عالماً، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذى قدّر عليه أن يوجد فى الوجود، وأن يسأل عن حقيقة العالم.

فالفلاح مثلاً يزرع ويرعى البذور ، وحين يتعهد الثمار يفض أسرار الأرض ويكشف عن حقيقتها، ويجعلها تصبح أرضاً.

وكذلك المثال حين يعالج الصخر، والشاعر حين يتناول اللغة؛ ففى كل عمل فنى يفتح العالم ككل، وتتجلى الحقيقة على حقيقتها^(٢) .

Heidegger,M., : "Der Ursprung..." . S.38.

(١)

(٢) نفس المرجع، ص ٣٠١.

تعقيب .. "الحقيقة تحدث فى العمل الفنى"

ثم نتائج ترتبت على هذه المقولة الأساسية فى محاضرة هايدجر عن "الأصل" فى العمل الفنى ، وهى كما يلى :

أولاً : فى "مشهد حدوث الحقيقة" ، لم يعد الإنسان عند هايدجر هو الفاعل الحقيقى؛ بل أصبحت "الحقيقة" ذاتها فى ظهورها من خلال وجود الإنسان هى الفاعل الحقيقى، فالأمر الهام فى العمل الفنى لا فى إنتاجه وإنما فى ماهيته بوصفه "حقيقة" تكشف عن الوجود، وبالتالي فإن العمل الفنى والفنان مجرد أداتين لهذا "الحدث" .

ويعنى ذلك أن الإنسان عند هايدجر لم يعد مقياس العمل الفنى بقدر ماهو "راع" لحقيقة الوجود أو هو مجرد "قناع" Persona- Mask تتحدث من خلاله قوة أخرى، وهذه القوة لا تحدث بصورة متكررة أو آلية.

فالإنسان قناع الوجود "الحى" ، وبوسعه أن يفترض تركيبات وتشكيلات متنوعة، وليس شكلاً واحداً أو ثابتاً للحقيقة^(١) .

ثانياً : أن "الحقيقة" عند هايدجر لم يعد مجالها المنطق، وأن الاستطيقا أصبح موضوعها "الحقيقى" وليس "الجميل" ، أو أن الجمال هو أحد أساليب انفتاح الحقيقة فى العمل الفنى وهو بمثابة "ظهور" -Appearance- "Erscheinen" الحقيقة ذاتها من خلال العمل الفنى؛ أما الفنان فهو الذى

(١) Slaatte, Howard A., Sendaydiegr, Henry: "The Philosophy of M. Heidegger", Uni. Press of America Ina, U.S.A., 1984. PP.108-113.

تحدث من خلاله الحقيقة ، هو لا يتأمل الحقائق، وإنما يجعلها "تحدث" (١) .

وفى العمل الفنى تظهر حقيقة الوجود، وتقف فى نور الوجود، فيحصل وجود الوجود على لمعانه وبريقه الخاص، وعلى ذلك فماهية الفن إنما هى حقيقة الموجودات التى تحدث فى العمل الفنى (٢) .

ثالثاً : يوافق هايدجر - كما ذكر فى الملحق الاضافى للمحاضرة- على أن فى العبارة القائلة بأن "الحقيقة تحدث فى العمل الفنى" غموضاً ويرتبط هذا الغموض بأن "الحقيقة فى هذا الصدد موضوع ومحمول فى آن واحد، فالحقيقة "موضوع" لأنها تؤسس نفسها فى العمل الفنى، ويصبح الفن حينئذٍ Disclosing appropriation حدوثاً منكشفاً، والحقيقة "محمول" لأنها والعمل الفنى الذى تحدثه نتاج للانسان والحفاظ الانسانى ، ولأن "حقيقة الوجود" نداء للانسان ولا توجد قط بدونه (٣) .

رابعاً : قدم هايدجر تصوراً أنطولوجياً معاصراً للفن عندما جعل السؤال عن "الأصل" فى العمل الفنى يرتبط بماهية الحقيقة، فإذا كانت الحقيقة عند هايدجر هى "اللاحجب" أو "كشف" à-letheia non- Concealment ما هو موجود بما هو كذلك، فإن الحقيقة هى قبل كل شئ حقيقة الوجود، والجمال لا يوجد بمنأى عن الحقيقة، وبعبارة أخرى، فإنه عندما توجد الحقيقة فى العمل الفنى، فإن "المظهر" بوصفه وجوداً للحقيقة فى العمل الفنى يعبر عن "معنى الجمال" بحيث تتأكد الصلة بين "الجميل" والحقيقة".

Wyschogrod, M.: "Kierkegaard and Heidegger", PP. 115-116. (١)

Kockelnans, J.J.: "On the Truth..", P.177. (٢)

Ibid, P.177. (٣)

خامساً: أن فى وقفة المعبد فى مكانه الشامخ فوق الصخور "تحدث" الحقيقة، أى أن الوجود كله قد تجلى وظهرت حقيقته، وفى لوحة "فان جوخ" تحدث الحقيقة، فطبيعة الخدء كأداة قد ظهرت فى اللوحة، وفى ظهورها تجلى الوجود كله "الأرض والعالم" فى تلاقيهما وتنازعهما فى نور الحقيقة.

إن المعبد واللوحة كلاهما لا يبتنا بشئ عن شئ، فالجمال يظهر فى بساطتهما وصفائهما، وبظهوره تتجلى الحقيقة، حقيقة العالم والوجود كله^(١).

ثانياً : هيرمينوطيقا العالم والأرض فى العمل الفنى: (عناصر العمل الفنى) :

فى عام ١٩٣٥م كان المعنى الأنطولوجى الدقيق لمصطلح "العالم" -Welt- World، قد اتضح تماماً، وناقشه "هايدجر فى مواضيع مختلفة؛ أما مفهوم "Erde- earth" "الأرض" فكان جديداً تماماً، وربما يرجع ذلك إلى أن لمصطلح الأرض "سمة صوفية" وأيضاً "غنوصية"^(٢)، كما أنه يرجع إلى "اللاهوت" والشعر أكثر منه إلى الفلسفة؛ إلا أن هايدجر قد اكتشف أهمية هذا المفهوم عندما عكف فى تأملاته المتطورة على قصائد هيلدرلين^(٣).

(١) عبد الغفار مكاوى: مقال خدء فان جوخ، فى مدرسة الحكمة، ص ٣٠٢.

(٢) غنوصية أو Gnosticism فلسفة صوفية غابتها معرفة الله بالحس لا بالعقل، تقول بالهين للنور والظلام، والماترية من أهم فرقها. للنفوس فيها مراتب؛ فالألى منها يصعد للسماء والأرضى يثبت على الأرض ويتوسطها الحيوانى الذى يكون صعوده مشروطاً بالانتصار على الشهوات. (قارن : عبد المنعم الحفنى: الموسوعة الفلسفية، مصطلح غنوصية).

(**) أحد أبرز الشعراء الألمان (١٨٤٣-١٧٧٠) حظى باهتمام خاص من هايدجر وأياً كان الأمر، فلقد أقام هايدجر تفسيره الهيرمينوطيقى للعمل الفنى على أساس العلاقة بين العالم والأرض.

وصف هايدجر "الأرض" بأنها فى "صراع مع العالم" كما سيأتى بيانه ولكن كثيراً من الفلاسفة لم يجدوا تفسيراً لدخول "الآنية" Dasein بوصفها وجوداً - فى - العالم Sein- in- der- Welt، فى علاقة انطولوجية مع الأرض، علماً بأن الآنية عند هايدجر إنما هى نقطة بدء أساسية وجديدة لكل تساؤل يحمل طابع العلو الحقيقى.

كما وجدوا صعوبة فى تفسير الصلة بين الأرض والتركيبات الوجودية الأساسية التى كشف عنها هايدجر فى الوجود والزمان^(١) .
يقول هايدجر :

" .. إن وضع العالم *Aufstellung- Setting up* وإنتاج

الأرض *Herstellung- Setting forth* سمتان أساسيتان

للعمل الفنى ، وينتمى كل منهما إلى الآخر فى وحدة هذا

العمل..^(٢) " .

يتضح لنا من النص السابق أن للعمل الفنى سمتين أساسيتين :

أ- السمة الأولى: أن كل عمل فنى يضع عالماً^(٣)، و "يفتح" عالماً ويحافظ عليه"^(٣)

العمل الفنى -إذن- معناه "وضع" عالم، والعالم هنا ليس مجرد مجموعة من الأشياء التى تحدث فيه، وليس إطاراً خيالياً تصورياً يضيفه الخيال إلى مجموعة الأشياء المعطاه العالم die Welt weltet، وهو ليس موضوعاً ماثلاً أمامنا يمكن

Kockelmans, J.J: Heidegger, On Art ..., PP. 77,78. (١)

Heidegger, M., : "Der Ursprung..." S.45. (٢)

"Das werk stellt als werk eine Welt auf- the work as work sets up a (*) world (D.U.K. S.41).

Ibid, S.40. (٣)

رؤيته ولمسه، فالحجر -مثلا- ليس له عالم، وكذلك النبات والحيوان، وكل ما هنالك أن هذه الموجودات جميعا تنتمى إلى "بيئة معينة"، أما الإنسان، فهو الكائن الوحيد الذى يقيم فى العالم، لأنه يقيم فى انفتاح الموجودات و "العالم" هو الذى "يحدد معنى أن تكون الأشياء كذلك، أما عن العمل الفنى، فهو الذى يكشف عن العالم (بمحرر المنفتح) ويؤسسه، ويبقى على انفتاح العالم كذلك^(١).

يقول هايدجر :

".. بانفتاح العالم تحصل الأشياء على صفة القرب والبعد فيها، وحدودها، ومداهها، والعمل الفنى بما هو كذلك يفسح المكان *Einräumen - to make space for* أى بمحرر المنفتح، ويؤسس بنيته.. ويبقى على الانفتاح فى العالم المنفتح^(٢)".

ومعنى ذلك أنه لما كان العالم هو المجال الذى يتم فيه الانفتاح، وكان العمل الفنى "يقيم عالما"، ففى إمكاننا القول إن "العمل الفنى يفتح انفتاح العالم" أو أنه هو الذى يظهر هذا الانفتاح على حقيقة العالم والوجود.

ب- السمة الثانية للعمل الفنى : إنتاج الأرض *Herstellen-Setting. forth*

يبدو أن الخاصية الأولى للعمل الفنى "وضع العالم" مقترنة بخاصية أخرى هى "إنتاج الأرض ومعناه "إظهار" المادة التى صنع منها العمل الفنى، ولا يمكن أن يقوم بدونها^(٣) العمل الفنى -إذن- يقوم على "إنتاج" الأرض، أى أنه عندما

Kockelmans, J.J.: "On the Truth..". PP. 179-180. (١)

Heidegger, M., : "Der Ursprung...". S.41. (٢)

Das Werk halt das Offene der Welt offen- the work holds open the (*)
Open of the world (S.41)

(٣) عبد الغفار مكاوى: "بناء الحقيقة، ص ١٨٥-١٨٦.

يتم ابداع العمل الفنى، فإن ذلك يتم من خلال مواد معينة (الحجر - الخشب - المعدن - اللون - الصوت - اللغة)، نقول إنه صنع من هذه المواد، أو تم انتاجه من خلالها؛ ولكن كما أن العمل الفنى يحتاج إلى "وضع" العالم، فإنه يحتاج أيضا إلى "إنتاج الأرض"، ولكن ما الذى يبينه العمل الفنى؟ للإجابة على هذا السؤال نقارن بين الأداة والعمل الفنى؟ ففى حالة الأداة (الشئ المصنوع) تتوارى المادة المصنوعة منها الأداة خلف الفائدة الناجمة من استخدامها، أما فى حالة العمل الفنى الذى "يضع" العالم لا تختفى المادة، بل يسعى من خلالها العمل إلى "انفتاح" العالم؛ بحيث تألق الألوان، ويظهر دور الصخور والمعادن، وتنجلي الأصوات فى اللحن، والكلمات عند استخدام اللغة، فالعمل الفنى يُبنى ويظهر من خلال "الأرض" (١).

إن العمل الفنى يحول "الأرض" ذاتها إلى انفتاح "العالم"، ويبقى عليه هناك، وفوق الأرض يؤسس الإنسان التاريخى إقامته فى "العالم".

يقول هايدجر بهذا الصدد :

"العالم انفتاح" يؤسس "القارات الأساسية فى مصير الشعب التاريخى . والأرض هى حضور الانفتاح المستمر وهى فى ذلك حجب وانغلاق Sheltering-Concealing" (٢)

فإذا كانت الأرض منغلقة على ذاتها -وفقاً لطبيعتها- وتمنع أى محاولة للتغلغل فيها، فإن انتاج الأرض -عن طريق العمل الفنى- يعنى "إحضارها" فى

Kockelmans, J.J.: "On The Truth..", P.180.

(١)

Heidegger, M. "Der Ursprung..." S.45.

(٢)

الانفتاح^(١) .

والنص السابق يوضح أن "العالم" إنفتاح يكشف عن نفسه من خلال القرارات الأساسية الخاصة بمصير شعب ما وتاريخه؛ أما الأرض فهي صدور تلقائي لما هو منغلِق ومحتجب . وكلاهما يختلف عن الآخر، ومع ذلك لا ينفصلان: العالم يؤسس ذاته على الأرض ، والأرض تظهر Works up من خلال العالم .

ولا يعنى إختلافهما أنهما فى خصومة الأضداد؛ ففى الاستقرار على الأرض يكافح العالم من أجل تجاوزهها، والأرض من جانبها تميل إلى أن تجذب نحوها العالم، وتبقى عليه كذلك^(٢) . وبالعَمَل الفنى تُكشف المعانى التى تضيفها الموجودات الإنسانية على الأشياء: تحدياتهم واستجاباتهم للحضارة التى ينتمون إليها فيما يُسمى بالدينامية الحضارية" هذا هو العالم الذى "يضعه" العمل الفنى؛ إنه عالم الانسان والاله، العالم الذى يناشد الوجود للكشف عن ذاته، والذى تعبر ماهيته عن الانفتاح.

وعندما "يضع" العمل الفنى العالم، يجعله "منفتحاً"، وفى هذا الكشف عن العالم، يحقق العمل الفنى للأرض سوهى الموجود المنغلِق على ذاته/ المحتجب- الانفتاح^(٣) .

يقول هايدجر : " .. المعبد اليونانى (بوصفه عملاً فنياً) عندما "يضع" العالم لا يتسبب فى اختفاء الأداة وإنما يظهرها للوهلة الأولى بحيث تصبح فى انفتاح

Kockelmans J.J: On The Truth" .. P.180. (١)

Ibid, P.181. (٢)

Slaatte, H., Sendaydiego, H.: "The Philosophy of M. Heidegger", (٣) P.109.

العمل الفنى .. أما ما يتسبب فى ظهور العمل الفنى فهو ما نسميه باسم "الأرض" .. التى يؤسس عليها الانسان التاريخى سكنه فى العالم، ففى "وضع" العالم يتم "إنتاج" الأرض .. إن العمل الفنى يحرك الأرض ذاتها فى انفتاح العالم، ويبقى عليه كذلك. كما أنه يترك الأرض لتكون كذلك^(١) .

هيرمينوطيقا الصراع ein Streit- Striving بين الأرض والعالم فى العمل الفنى :

نتهى مما سبق إلى أن "وضع العالم، واتجاه الأرض ملمحان أساسيان من ملامح العمل الفنى" بحيث يستقر العمل الفنى فى ذاته، ويكتفى بذاته، ويتميز عن الشئ والأداة جميعاً، وهذا الاستقرار توتر حى، توتر النزاع والصراع بين الأرض والعالم، بين الانفتاح والانطواء ، والظهور والاحتجاب، وليس العمل الفنى سوى الميدان الذى يدور فيه هذا النزاع الذى يعبر بدوره عن حقيقة الوجود نفسها. وهكذا "تحدث" حقيقة الوجود فى العمل الفنى^(٢) .

"فماهى الحقيقة فى هذا الصراع الأصيل الذى يتم فيه الكشف
لانزاع ذلك الوسط المفتوح الذى يكون فيه الوجود، ومن
خلاله يعود إلى نفسه".

يقول هايدجر :

".. التعارض بين العالم والأرض يعبر عن معركة"^(٣) .. وفى

(١) "Das Werk Lässt die Erde eine Erde sein, the work lets the earth be an earth".

Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunst.." SS.42-43. (١)

(٢) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة، ص ١٨٧.

"Das Gegeneinander von Welt und Erde ist ein Streit". (٣)

النزاع بينهما تظهر طبيعة كل منهما بوضوح.. وكلما اشتد
النزال، تحقق أكبر قدر من الانتماء بين الخصمين.. ويتحقق
وجود العمل "الفنى" من هذه المعركة بين العالم والأرض لأن
المعركة تبلغ أوجها فى الوحدة التى يحققها العمل (الفنى)
أثناء المعركة" (١) ..

فى العمل الفنى "تحدث" الحقيقة ، ويتم الصراع بين جذريها الأصليين،
كما أن هناك "أماكن" يعاين فيها الانسان ذلك الصراع الذى تنفتح فيه حقيقة
الموجود بكيئته، كالتضحية فى سبيل الآخرين، وتأسيس دولة أو حياة جماعية،
والتفكير نفسه عندما تصبح الحقيقة هى مشكلة الرئيسية (٢) .

أما بالنسبة للعمل الفنى، فإن التعارض بين العالم والأرض معركة يصل
فيها الخصمان إلى تأكيد الذات - كما هو واضح من النص السابق وفى هذه
المعركة يحاول كل خصم أن يتجاوز الآخر. والعمل الفنى يسمح بهذه المعركة،
وينجزها؛ بل يقوم وجوده وفاعليته على الصراع الدائر فى هذه المعركة (٣) .

وهذا الصراع الناشئ من انبثاق العمل الفنى "على صورة "عالم" يحاول
السيطرة على الأرض" من أجل إعادة تنظيم كل ما يحيط بها من علاقات، إنما
يعبر عن طبيعة "العالم" الذى يريد أن يتجلى وينفتح، وبين تلك "الأرض" التى
تميل إلى الاختفاء والتستر والاستغلاق.

وحينما يحاول الفنان أن يستقدم "الأرض" إلى عالم التفتح والظهور ، فإنه

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung." SS. 46-47.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة، ص ١٨٧.

(٣) Kockelmans, J.J.: On the Truth..", P.181.

يقوم بجهد شاق من أجل الانتصار على مافى الأرض من نزوع نحو التستر والكمون والانطواء، ومن شأن "العمل الفنى" أن يستقدم الحقيقة إلى عالم النور، وكل مهمته إنما تنحصر فى تحقيق عملية "تفتح الموجود" بحيث تنبثق "الحقيقة" أمام عيوننا وكأنا هي "النور" الذى يبدد ظلمات الأرض^(١).

تعقيب :

يعد إسهام هايدجر فى النظرية الهرمينوطيقية إسهاماً متعدد الجوانب. ففى "الوجود والزمان" أدرك الفهم فى سياق جديد سبق أن أشرنا إليه فى الفصل الأول من هذا البحث، وأعاد تعريف كلمة "الهرمينوطيقا" وربطها بالفينومينولوجيا، وبوظيفة الكلمات فى الفهم، وفى مؤلفاته المتطورة كانت الهرمينوطيقا عنده هى المعنى العميق الغامض لعملية الكشف عن الوجود، وفى إطار هذه العملية عالج هايدجر موضوعات متعددة حول اللغة، والعمل الفنى، والفلسفة، وفهم الوجود ذاته.

فالهرمينوطيقا عنده تشير إلى حدث "الفهم" بما هو كذلك^(٢).

فبأى معنى "فهم" هايدجر ذلك الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى؟ أو ما هى المعانى التى تتخذها هرمينوطيقا ذلك الصراع؟ يمكن إيجاز هذه المعانى فى أمور ثلاثة:

الأمر الأول : هرمينوطيقا "الصراع" بين العالم والأرض بمعنى "فهم" العلاقة بينهما من خلال التوتر الداخلى بين "الأرض" (كأساس إبداعى للأشياء) والعالم.

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .." ص ٢٧٠-٢٧١.

(٢) Rahner, R.E: "Hermeneutics..", P.161".

"فالأرض" عند هايدجر بمثابة "الأم"، والمصدر الأصلي أو أساس كل شئ، "والعمل الفنى" بوصفه حدثاً تنكشف من خلاله الحقيقة يصور هذا التوتر الخلاق فى "شكل ما"، وهو بذلك يكون حاضراً فى مجال الموجودات ككل، ويجعل المعركة بين الأرض والعالم منفتحة باستمرار.

الأمر الثانى : هيرمينوطيقا "الصراع" بين العالم والأرض بمعنى "فهم" العلاقة بينهما من خلال الكشف أو الانفتاح على العالم، فماهية الفن هى الكشف، وماهية العمل الفنى هى التحرك فى المجال المفتوح الذى أتاحه ذلك العمل؛ ذلك أن تركيب العمل الفنى من "الأرض" "يفتح" عالماً، بحيث يتم إدراك الأرض "ذاتها فى انفتاح العالم استناداً إلى أن "وضع" العالم وإنتاج الأرض^(١) عنصران أساسيان للعمل الفنى .

أما عن انفتاح العمل الفنى على العالم، فهو يتم من خلال إظهاره للمادة، ومعنى ذلك أن العمل الفنى "يتّك الأرض لتكون كذلك"، أو أن الانسان يؤسس العمل الفنى على الأرض، وفيها يكون سكنه فى العالم.

الأمر الثالث : هيرمينوطيقا الصراع فى العمل الفنى بمعنى "قلب" الفهم التقليدى للحقيقة بوصفها تطابقاً بين الفكرة والأشياء الموجودة فى الواقع، "وفهم" "الجمال" فهما أنطولوجياً . فالعمل الفنى يجعل "الأرض" فى "المنفتح"^(٢) ويستقدم "الحقيقة" إلى عالم "النور" بحيث يصبح "الجمال" مظهراً من مظاهر تجلّى "الحقيقة" حينما تنفتح بكل معنى الكلمة.

Ibid, PP. 160-161.

(١)

Rahner, P.161.

(٢)

"إن ما يظهره العمل الفنى هو الجميل فيه، والجمال هو أسلوب وجود الحقيقة أو كينونتها"^(١).

وهذه العبارة تضع حداً للخلاف التاريخى الطويل حول العلاقة بين الجمال والحقيقة، وحول استبعاد الجميل من مجال الحق، وتبين أن الجمال أسلوب من أساليب مختلفة لتجربة الحقيقة.

وفى مجال الفن لا يتسنى ظهور الحقيقة الكلية إلا فى الأعمال الفنية الخارقة التى يقال إنها صنعت عصراً، وعبرت عن روح شعب أو جيل.

وفى إطار هذا المعنى السابق للجمال تتحدد هيرمينوطيقا الأرض والعالم أو الطريقة التى يتم من خلالها فهم طبيعة كل منهما والعلاقة بينهما: فليست الأرض ولا العالم بمجموعة من الأشياء والكائنات وضعت بجانب بعضها البعض، وليس موضوعاً يمكن أن نراه، وإنما إطار غير موضوعى نلتزم به. وننتفع فيه على الوجود، ونقدم الشهادة على طبيعة فهمنا له. فالعالم أسلوب محدد "للافتتاح" يعبر عن علاقات البشر بالوجود، وفهمهم له، ولشركائهم من البشر والإله.. فى عصر معين أو مرحلة محدده من تاريخهم"^(٢).

فإذا كان العمل الفنى "حقيقياً"، فإنه يجعل الرأى أو التأمل فى حال من الدهشة لمجرد الوجود -هناك- ويفتح عالماً من المعانى عن طريق "الأرض" بحيث يصبح العالم هو أساس Fore ground العمل الفنى، فى حين تكون الأرض بمثابة خلفية Background، ومن خلال الصراع بينهما يتم انكشاف الحقيقة.

Heidegger, M. "Der Ursprung..". P.44.

(١)

(٢) عبد القفار مكوى : "تداء الحقيقة، ص ١٨٥ - ١٨٩.

الفصل الرابع

"هيرمينوطيقا الحقيقة والفن"

- تمهيد :

حاول هايدجر فى المحاضرة الثالثة أو الجزء الثالث والأخير من محاضرة
"الأصل فى العمل الفنى" الاجابة عن التساؤل التالى : ماهى الحقيقة التى تحدث
بوصفها فناً؟

يبدأ هايدجر هذه المحاضرة بتوضيح معنى "الإبداع" Schaffen
Creation- فيقول :

".. لما كان العمل (الفنى) عملاً مصنوعاً، والإبداع يتطلب وسيطاً كى
يتحقق من خلاله، فإن عنصر الشئ يدخل فى العمل (الفنى).." .
كما، يقول متسائلاً :

".. ما معنى الوجود الإبداعى Geschaffensein-being creatal
والإبداع بمقارنتهما بالوجود المصنوع -Angefertigsein being made-
makig- Verfertigen ، وما هى الماهية الصميمية للعمل (الفنى) ذاته التى
تمكننا من الحكم إلى أى مدى يكون العمل إبداعياً ، وإلى أى مدى يحدد
الإبداع وجوده" (١) .

من الواضح أن الفنان ينتصر على الطبيعة حيث يدع عالماً هو عالمه . إن
شكل الشئ الخارجى يعز عن جوهره، وهذا التعبير يكون فى الشئ الخارجى
مناقضاً وغير محدد، والفنان -من جانبه - يشعر برغبة فى إتمامه وإيضاحه،
ويرى حقيقة الشئ تقترب منه، فيقبل على شكل الأشياء ليستكمل بناءها، أو
يسطها، أو يكشفها، أو ينظمها، أو يفعل بها ما توحى به حاسته الباطنية كى
يرفع من درجة تعبيرها، ويظهر طبيعتها المميزة.

Heidegger, M. : "Der Ursprung..". S.55. (Cp.Heidegger, M. Origin of (١)
the Art Work", P.57.

ويذكرنا ذلك "بالمحاكاة العميقة" التى تصور العلاقة بين الفنان والشئ الخارجى كالعلاقة بين الممثل والشخصية التى يخلقها الأديب.

وحين يدرك الفنان طبيعة الشئ يدرك حقيقته فيكون اللقاء بين الفنان والعالم الخارجى ، وكلما زاد حظ الفنان من العمق والغنى الوجدانى ، كانت قدرته على هذا اللقاء أقوى وأعمق ، وبهذا اللقاء يعود إلى نفسه حيث يستشعر حقيقة الشئ من مظهره. وفى هذا اللقاء تظهر حقيقته هو أيضاً، ويدرك وراء وجوده اليومى وجرداً آخر أعمق، فيدرك رسالته التى خلق لها، ونودى إلى تحقيقها من خلال العمل الفنى بحيث تتحد حقيقة الشئ وحقيقة الفنان فى وحدة حسية تجاهد فى سبيل التعبير، وكلاهما يندمج بحيث يصبح عملاً فنياً يختلف الدافع إليه باختلاف العصور وشخصيات الفنانين^(١).

كما تختلف عملية البحث والتأثر والتكوين؛ فهناك فنان يتحول إنطباعه إلى الفعل مباشرة، وهناك آخر يعانى هذا التأثر ثم تمر فترة طويلة من المعاناة قبل أن يتحقق فى صورة عمل فنى.

أوضح هايدجر - فى سياق حديثه عن العملية الإبداعية - أن سلوك الفنان والصانع يتشابه من ناحية المظهر، وأن الفنانين العظام كانوا يعرفون أهمية المران اليدوى . والمعروف أن "اليونان" كانوا يطلقون كلمة واحدة على "العامل اليدوى" ، و "الفنان" هى "تختتيس" وهذه الكلمة تعنى أسلوباً من أساليب المعرفة التى هى بدورها ضرباً من الرؤية بالمعنى الواسع: إدراك الموجود بما هو موجود ، وجوهر هذه المعرفة هو الحقيقة ، أى تجلى الموجود وظهوره من الخفاء .

(١) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة، ص ٣٠٢-٣٠٧.

يقول بهذا الصدد :

" .. إستخدام اليونان نفس الكلمة *technè* للتعبير عن الحرفة *Handwerk- Craft* ، والفن *Kunst- art* ، وأطلقوا على الصانع *Handwerker- Craftsman* والفنان *Künstler- artist* نفس المسمى *technites* ... إن كلمة *technè* لاتعبر عما هو حرفي بالمعنى المستخدم اليوم، ولا تعنى إطلاقاً أى نوع من الانجاز العملى .. إنها تعبر بالأحرى عن نوع من المعرفة *eine Weise des wissens a mode of knowing* والمعرفة (هنا) معناها الرؤية^(*) بالمعنى الواسع للكلمة، أى إدراك ماهو حاضراً بما هو كذا لك^(**) . أما بالنسبة للفكر اليونانى فماهية المعرفة تقوم على "الأليثيا *aletheia* أى كشف الموجودات *Entbergung des seienden* *uncovering of beings* التى تحكم سلوك كل ماهو موجود.. إن كلمة *technè* لاتعنى إطلاقاً فعل الصناعة^(***) .. أو أن فعل الفنان يُرى فى ضوء الحرفة، فالطابع الحرفى فى إبداع العمل الفنى من نوع مختلف، حيث يتم انجاز هذا العمل والحفاظ عليه من خلال ماهية الإبداع.. ثمة تشابه بين إنتاج الأداة وإبداع العمل (الفنى) فى أن فى كليهما يتم

Wissen heisst : gesehen haben.

(*)

Vernennen des anwesenden als eines solchen"

(**)

".. *technè* bedeutet nie die tätigkeit eines machens, s.59.

(***)

إنتاج شئ ما، ولكن الإبداع في العمل الفني يكون جزءاً من
العمل ذاته"^(١) .

يبدو لنا -من النصوص السابقة- أن هناك طرقاً متعددة للإنتاج
Production بوصفه abringing- forth منها: إنتاج أو صناعة الأداة، وإنتاج
العمل الفني؛ إلا أن هايدجر قد ميز في هذه المحاضرة بين هاتين الطريقتين في
الإنتاج؛ فأشار إلى أن اليونان قد استخدموا نفس الكلمة في مجالي الصناعة
والفن.

ويرى هايدجر أن الجالين لا يتعدان عن بعضهما البعض كثيراً؛ لأن كلمة
technè لاتعني الصناعة، كما لاتعني الفن، وإنما طريقة محددة في المعرفة، فإذا
كانت المعرفة عند اليونان تتم من خلال "الأليثيا" أو الكشف ، فإن technè
تقف وراء كل فعل يتجه صوب الموجودات، ويحولها من الحجب إلى
الانكشاف وذلك بوصفها شكلاً من أشكال المعرفة بالمعنى اليوناني^(٢) .

تأسيس الحقيقة لذاتها في العمل الفني أو حدوث الحقيقة بوصفه
انفتاحاً:

يقول هايدجر :

" .. تأسيس الحقيقة في العمل (الفني) هو إحضار الموجود كما
لم يحدث من قبل، ولن يحدث مرة أخرى، وهذا الإحضار يضع
الموجود في المنفتح .. وحينما يتم انفتاح الموجودات أو الحقيقة،
يتم إحضار العمل (الفني)، والإبداع هو ذلك الإحضار الذي

Heidegger, M.: "Der ursprung.." s.58-65.

(١)

Kockelmans, J.J. : "On the Truth ..," P.185.

(٢)

هو بالأحرى تلقى *eine Empfangen-areceiving* وتجسيد
Entnehmen- incorporating . للعلاقة بالمحتجب ..
والعمل كى يصبح عملاً فنياً إنما يعبر عن طريقة حدوث
الحقيقة، فالأمر كله يقوم على ماهية الحقيقة^(١) .

ويعنى النص السابق أن عملية "الخلق" فى العمل الفنى تتوقف على طبيعة
العمل نفسه بوصفه مجالاً "تحدث" فيه الحقيقة التى هى مهد الشقاق الأسمى
الذى يكافح من أجل الوضوح أو الانفتاح.

فالحقيقة بحسب جوهرها تحب أن تستقر فى الوجود، ولذلك فإن من
جوهرها أيضاً أن "تكون" فى العمل. فالعمل الفنى لا يريد ولكنه "يكون" ، إن
له معنى ولكن ليس له غرض علمى أو اقتصادى ..، إنه يدل ويشير ، وفى هذا
التجلى والظهور على حقيقته تكمن وحدته وتفرد^(٢) ..

يقول هايدجر:

".. ماهية الحقيقة أنها لاحقيقة^(٣) ، يحكمها الإنكار
Verweigern- denial ، ومع ذلك فليس هذا الإنكار
عيياً أو قصوراً.. وإنما هو الوجه الآخر للحقيقة بوصفه
كشفاً.. أى أن الإنكار فى صورة التخفى يعبر عن الكشف
بوصفه إثارة.. إن العبارة القائلة : " .. ماهية الحقيقة هى
اللاحقيقة" لاتعنى أن الحقيقة فى عمقها زيف، كما لاتعنى

(١) Heidegger, M.: "Der ursprung..", SS 60- 62. (١)

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ٣٠٢-٣٠٣ .

"Die wharheit ist in ihrem wesen un- wharhit" s.53. (*)

أن الحقيقة لا تكون أبداً ذاتها، وإنما تعنى جدلياً أن الحقيقة
هى دائما اللاحقيقة.. إن التخفى فى الإنكار يشير إلى
التعارض الموجود فى طبيعة الحقيقة بين الإنارة والوضوح
من ناحية ، والحجب والتخفى من ناحية أخرى. وهذا
التعارض هو الصراع الأساسى المعبر عن ماهية الحقيقة،
وفى هذا الصراع نحصل على كل انفتاح^(١).

.. الحقيقة هى اللاحقيقة بمقدار ما ينتمى إليها ما لم يتم
الكشف عنه بعد، أو المحتجب *Un-Entborgenen- the*
uncovered بمعنى الاختفاء *-Verbergung-*
concealment.. ففى الكشف بوصفه حقيقة يحدث أيضا
عكس الكشف .. والحقيقة تحدث بما هى كذلك^(٢) فى
التعارض المزدوج بين الإنارة والحجب *Lichtung-*
Verbergung.

وإذا كانت ماهية الحجب (حجب الموجود) تعبر بطريقة ما
عن الوجود ذاته، فإنها تفسح المجال للانفتاح، *-Offenheit-*
Openness بحيث يصبح ذلك الانفتاح مجالا يتجلى فيه
كل موجود بطريقته الخاصة..

والحقيقة تحدث فقط بأن تؤسس نفسها فى المعركة (بين
الإنارة والحجب) والمجال المفتوح عن طريق الحقيقة ذاتها-

Heidegger, M.: "Der Ursprung...", SS. 52- 53.

(١)

Ibid, S. 60.

(٢)

ولأن الحقيقة هي ذلك التعارض بين الإنارة والحجب، فإن
التأسيس يعبر عنها *establishing-Einrichtung*..
فالحقيقة ليس لها وجود مسبق في مكان ما بين النجوم مثلا،
وإنما توجد فيما بعد بين الموجودات^(١).

يفسر لنا النص السابق ماهية الحقيقة التي تحدث في شيء ثم انتاجه؛
فالحقيقة (واللاحقيقة) هي الصراع الأساسي الذي يتتبع فيه الانفتاح في كل
الأحوال، وفي هذا الانفتاح يمكن أن ينكشف كل شيء أو أن يحتجب، أن يظهر
أو يختفي؛ ففي انفتاح Openness الحقيقة يمكن للمفتوح the Open (الوجود)
أن يصير كذلك.

الحقيقة - إذن - تحدث بتأسيس ذاتها^(٢) في الصراع والمجال المفتوح عن
طريق الحقيقة ذاتها^(٣). الحقيقة عند هايدجر معناها - كما هو الحال لدى
اليونان - الكشف *à-letheia* عن الموجودات أو انكشافها.

وكل ما يوجد يوجد من جراء الإنارة، وهذا النور أو المجال المفتوح هو
معبر إلى الموجودات التي هي نحن أنفسنا، وبفضل هذه الإنارة يتم انكشاف
الموجودات.

والانكشاف يحدث هنا بطريقتين مختلفتين:

١ - تختفي الموجودات وترفض الظهور أحيانا.

Ibid, S.61.

(١)

(*) ينبغي ألا نفهم مصطلح "تأسيس الحقيقة لذاتها *Sich-einrichten-establishing itself*" بمعناه الوارد في معاصرة هايدجر عن التكنولوجيا أي ينظم *Organize* أو يتم *Complete*، وإنما بمعنى "ميل" *Inclination* الحقيقة أو نزوعها كي تحدث في العمل الفني.

Kockelmans, J.J.: "On the Truth of Being", PP. 186-187.

(٢)

٢- يخفى أحد الموجودات الآخر أحياناً أخرى، وفي هذه الحالة يكون الحجب تنكراً *dissembling*، وهذا الحجب المزدوج المتمثل في الظهور والتخفى يعبر عن ماهية الحقيقة بوصفها كشفاً وحجباً في آن واحد. فالحقيقة - كما يقول هايدجر - هي أيضاً "لاحقيقة"، أو إن الإنكار بطريقة الحجب لا ينفصل عن الكشف بوصفه "إنارة"، والسبب في ذلك هو "تناهى حدوث حقيقة الوجود"، والنتيجة هي أنه بينما تنكشف الحقيقة في تركها الموجودات لتوجد، فإنها أيضاً تحتجب أو تختفى ^(١) *Versagen - refushal* يقول هايدجر:

"إنارة الانفتاح، والتأسيس في المنفتح^(*) ينتمى كل منهما إلى الآخر، ويمثلان ماهية حدوث الحقيقة، وهذا الحدوث تاريخي بمعنى متعددة .. (إذن) أحد الطرق الأساسية التي تؤسس بها الحقيقة ذاتها في العمل (الفني) أنها تنفتح على الموجودات في حدوثها، وللحقيقة طريق آخر^(**) لتأسيس ذاتها .. مثل تساؤل المفكر بوصفه تساؤلاً عن الوجود، وهذا التساؤل يسمى الوجود، والعلم في المقابل ليس حدوثاً أصلياً للحقيقة .. ومقدار ما يتجاوز العلم فكرة

Ibid, PP. 182-183.

(١)

"Lichtung der Offenheit und Einrichtung in das Offene gehören^(*) zusammen-clearing of openness and establishment in the open belong together" (s.61)

(**) لمة طرق أخرى تحدث من خلالها الحقيقة : تأسيس دولة سياسية، فعل التضحية ، تساؤل

للمفكر .. إلخ ..

الصواب إلى الحقيقة التي تعنى الانفتاح الأصلي لما هو موجود، يصبح فلسفة^(١)."

يتبين لنا مما سبق أن الحقيقة تؤسس نفسها في العمل الفني، وهي بوصفها صراعاً بين الإنارة والحجب تكون حاضرة في ذلك التعارض بين العالم والأرض، وهذا الصراع ينبعث من خلال العمل الفني.

وعن طريق العمل الفني يتفتح العالم على ذاته، ويخضع لقرارات شعب ما حول النصر أو الهزيمة، النعمة أو النعمة، السيادة أو العبودية، فالعالم ذاته لا يقرر شيئاً ما، وإنما يوضح فقط ما لم ينكشف بعد، ويكشف عن الضرورة الكامنة في القرار، وفي نفس الوقت تظهر الأرض في صورة تستوعب كل شيء، وهي مع ذلك تنغلق على ذاتها باستمرار، وتميل إلى أن تجعل كل شيء مستسلماً لقانونها الخاص^(٢).

يقول هايدجر في هذا الصدد:

".. تؤسس الحقيقة ذاتها في العمل (الفني)، ويكون حضور الحقيقة بمثابة معركة بين الإنارة والتخفى، وفي التعارض القائم بين العالم والأرض تؤسس الحقيقة ذاتها بوصفها معركة بين (القطبين المتعارضين).. إن المعركة.. تبدأ عن طريق الوجود.. وفيها تتحقق وحدة العالم والأرض^(٣).. وينتمي كلاهما إلى الانفتاح^(٤).. الحقيقة تحدث في مثل المعبدين أينما يكون، ولا يعنى ذلك أنه يطابق الواقع

Heidegger, M.: "Der Ursprung..", SS. 61-62. (١)

Kockelmans, J.J.: "On The Truth..", PP. 187-188. (٢)

Heidegger, M.: "Der Ursprung..", S.63. (٣)

Ibid, S. 53. (٤)

تماما، وإنما يعنى أن الموجود قد تحقق له الانكشاف .. والحقيقة فى لوحة فان جوخ "تحدث"، ولا يعنى ذلك أن مضمونها قد تم تصويره بشكل مطابق للواقع، وإنما .. أن المعركة بين العالم والأرض تحقق الكشف عن الموجود (علماً بأن) الإنارة فى العمل الفنى هى ما هو "جميل" فيه.. فالجمال أحد الطرق التى تحدث من خلالها الحقيقة بوصفها كشفاً^(١) ..

أوضح هايدجر فى النص السابق أن العالم ليس مجرد انفتاح يستجيب للإنارة، وأن الأرض ليست مجرد انغلاق محتجب، وإنما هما أساساً ومن الداخل فى صراع الإنارة والحجب؛ فالأرض تشق طريقها إلى العالم، والعالم يقوم على الأرض بمقدار ما تحدث الحقيقة بوصفها الصراع الأساسى بين الإنارة والحجب. وللحقيقة - كما سبق ذكره - طرق كثيرة تحدث من خلالها، وأحد هذه الطرق هو وجود العمل الفنى: وضع العالم وبناء الأرض، والعمل الفنى هو الصراع فى المعركة الدائرة بين العالم والأرض التى يتصر فيها الكشف عن الموجودات ككل، أى الحقيقة.

فعندما نقول إن الحقيقة "تحدث" فى لوحة ما، فنحن لانعنى أن الشئ الذى صورته اللوحة قد تم تصويره بطريقة مطابقة للواقع؛ وإنما أن العالم والأرض قد حققا من خلال اللوحة وفى سجالهما معا "الكشف"، ويظهر هذا الكشف فى صورة "الإنارة"، وفى بريق الانكشاف هذا يكمن معنى "الجميل"

Ibid, S.63.

(١)

"Schönheit ist eine weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west" (*)
S.53.

فى العمل الفنى، وهذا "الجمال" هو أحد طرق حدوث الحقيقة بوصفها
كشفاً^(١) .

ويشير هايدجر إلى أن المعركة بين العالم والأرض ليست تعبيراً عن
الانشقاق^(٢) بينهما، بقدر ما هى تعبير عن الانتماء بين الخصمين، فهما معاً فى
مواجهة مصدر وحدتهما المنبعث من الأساس المشترك بينهما^(٣) .

وكلما توحّد العمل الفنى فى انفتاحه على الوجود، وبدا كأنه يتعدّنا؛
لأنه يتعدّ عما ألفنا وتعودنا، إزداد منا قريباً أو إزدادنا نحن من حقيقته اقتراباً،
هنالك نعود إلى حقيقته ونصمد فيها .

Kockelmans, J.J.: "On the Truth..", P.184.

(١)

Riss- rift- fissure.

(٢)

Heidegger, M.: "On the Truth..", S.63.

(٣)

تعقيب ...

.. نخلص مما سبق إلى أن " الهيرمينوطيقاً " فى المحاضرة الثالثة والأخيرة من " الأصل فى العمل الفنى " و التى تقع تحت عنوان " الحقيقة والفن " Die Wahrheit Und die Kunst تقوم على توضيح أمرين:

الأمر الأول: أن هيرمينوطيقاً الفن هى تختبئ technites التى تعبر عن نوع من " المعرفة " أو " الرؤية " بالمعنى الواسع للكلمة ؛ إنها إدراك لما هو حاضر بما هو كذلك، أو هى أليثيا aletheia بالمعنى اليونانى للكلمة؛ أى كشف للموجودات أو تجليها وظهورها بعد اختفاء.

الأمر الثانى: أن هيرمينوطيقاً الحقيقة والفن تحدد معنى " الابداع الفنى " بوصفه جزءاً من العمل الفنى، ولا يقتصر دوره على مجرد إنتاج الأداة؛ فالإبداع يتجه صوب الموجودات، ويجولها من الحجب إلى الانكشاف، ويتوقف على طبيعة العمل نفسه بوصفه مجالاً تحدث فيه الحقيقة. أما إنتاج الأداة فهو لا يعبر مباشرة عن حدوث الحقيقة، وينتهى عندما تتشكل المادة كى تصبح صالحة للاستخدام؛ أى أنها تُستهلك فى الغرض الذى صنعت من أجله .

أما عن معانى الهيرمينوطيقا فى تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى منيومان إيجازها فى المعانى الثلاثة التالية:

المعنى الأول: الإحضار؛ أى إحضار الموجود بطريقة فريدة لا تتكرر بحيث يتم انفتاح الموجودات، وهذا الإحضار هو تلقى وتجسيد للعلاقة بالمتحجب الذى يكشف عنه العمل الفنى.

المعنى الثانى: الدلالة أو الإشارة؛ فتأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى يحمل معنى "الإشارة" إلى تجلى أو ظهور العمل، وفى هذا التجلى تكمن حقيقة العمل الفنى ووحدته وتفرده.

المعنى الثالث: العلاقة الجدلية: وتتخذ هذه العلاقة صور أربعة:

(أ) الحقيقة واللاحقية أو الكشف والحجب:

فهو مينوياً تطبيقاً تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى تعنى أن الحقيقة هى دائماً اللاحقية مما يشير إلى التعارض الموجود فى طبيعة الحقيقة بين الإنارة والوضوح من ناحية، والحجب والتخفى من ناحية أخرى.

(ب) الصراع بين العالم والأرض:

وهذا الصراع هو الصراع الأساس المعبر عن ماهية الحقيقة فى العمل الفنى، وفيه يتم كل انفتاح؛ فالحقيقة تحدث فى التعارض المزوج بين الإنارة والحجب، والانكشاف - كما سبق ذكره - إنما يحدث بطريقتين مختلفتين: إخفاء الموجودات، ورفضها الظهور أحياناً - إخفاء أحد الموجودات للآخر بحيث يكون الحجب تنكراً والانكار بطريقة الحجب لا ينفصل عن الكشف بوصفه إنارة، والسبب - كما سبق - هو تنامى حلول حقيقة الموجود.

والحقيقة بوصفها صراعاً بين الانارة والحجب تكون حاضرة فى ذلك "التعارض" بين العالم والأرض الذى يجسده العمل الفنى؛ فعن طريق "وضع العالم" "بناء الأرض" يفتح العالم على ذاته، ويخضع لقرارات شعب ما حول السيادة أو العبودية مثلاً، والعالم ذاته يوضح فقط ما لم ينكشف بعد، وفى نفس الوقت تظهر الأرض فى صورة تستوعب كل ذلك؛ ومع ذلك "تغلق" على ذاتها باستمرار، بحيث يستسلم كل شىء لقانونها الخاص؛ فالحقيقة فى لوحة

فان جوخ مثلاً "تحدث"، ولايعنى ذلك أن مضمونها تدم تصويـره بشكل مطابق للواقع؛ وإنما أن الصراع بين العالم والأرض يحقق الكشف أو الإنارة عن الوجود، أو بعبارة أدق عما هو جميل فيه: فالجمال هو أحد أساليب الحقيقة فى "حدثها" بوصفها كشفاً.

(ج) الانشقاق والانتماء معاً:

فالصراع بين العالم والأرض ليس تعبيراً عن الانشقاق بقدر ما هو تعبير عن الانتماء بينهما؛ فمهما معاً فى مواجهة مصدر وحدثهما المنبعث من الأساس المشترك بينما وهو العمل الفنى.

(د) البعد والقرب معاً:

فكلما "انفتح" العمل الفنى على الوجود، بدا كأنه "يتعد" عنا؛ وهو مع ذلك "يزداد قرباً" منا أو نزداد نحن إقتراباً من حقيقته، ومن الصمود فى تلك الحقيقة.

(ثانياً) هيرمينوطيقاً العمل بوصفة شكلاً أو نموذجاً:-

Gestalt - Figure (shape) - morphè

يقول هايدجر:

"الحقيقة تؤسس ذاتها فى وجود ما.. بحيث يشمل هذا الوجود
إنفتاح الحقيقة.. والمعركة التى.. تعود إلى الأرض، وتستقر فى
المكان هى بمثابة الشكل أو النموذج Gestalt.. فإبداع العمل
الفنى إنما يعنى حضور الحقيقة فى مكان ما، وتحققها فى الشكل
أو النموذج (الفنى).. وفى إبداع العمل الفنى.. تعود إلى

الأرض، والأرض ذاتها ينبغي استخدامها^(١) بوصفها عاملاً منفلقاً
على ذاته.. وهذا الاستخدام .. يحرر الأرض كي لا تكون إلا
ذاتها^(٢) ."

يتضح من النص السابق أن الحقيقة تؤسس ذاتها في (العمل الفني) بحيث
يحتل هذا الأخير المكان المفتوح للحقيقة. وأن الصراع بين العالم والأرض الذي
وصل إلى حد الانشقاق Riss-Rift، وعاد ثانية إلى الأرض قد أصبح ثابتاً كما
لو كان Gestalt^(*) يتخذ منها الانشقاق شكلاً ونموذجاً، ويصبح النموذج
الذي تشع منه الحقيقة^(٢) .

وبعبارة أخرى، فإنه في إنتاج العمل الفني يجب أن تعود المعركة بوصفها
إنشقاقاً إلى الأرض التي تستخدم كعنصر منغلقة على ذاتها Self- enclosing،
ولا يعني ذلك أن الأرض يساء إستخدامها كمادة؛ وإنما -بالأحرى- توظف
كي تتحرر وتكون ذاتها، ويكون ذلك بمثابة توظيف لها لتثبيت الحقيقة في
الشكل أو النموذج.

أما عن الصلة بين صناعة الأداة وإنتاج العمل الفني، فثمة عنصر مشترك
بينهما؛ إلا أنهما مختلفان بصورة أساسية: فصناعة الأداة ليست على الإطلاق
نتيجة لحدوث الحقيقة، فضلاً عن أن إنتاجها ينتهي عندما تتشكل المادة، وتنتهي
لغرض الاستخدام؛ في حين أن إنتاج العمل الفني جزء أساسي من العمل الفني

(١) Dienlichkeit- Serviceability.

(٢) Heidegger, N.: "Der Ursprung..", ss64-65.

(**) ما يُسمى بالجلشطلت في هذا السياق يفكر فيه هايدجر عادةً من خلال معان ثلاثة: المكان

الجزئي Partial Placing أو الوضع Setting أو إتخاذ إطار Ge- Stell .

(٢) Kockelmans, J. J.: "On the Truth of Being", PP. 182-188.

ذاته، وهذا الانتاج يؤدى بنا إلى "المنفتح"، ويكشف عن حدوث الموجود أو الحقيقة؛ أى أن الصناعة خاصة أساسية فى كل قطعة أداة، ومع ذلك فهى تختفى وراء النفع الناجم من استخدامها كأداة، إما العمل الفنى فهو بوصفه كذلك ينفتح على ذاته، وتصبح واقعة وجوده الفريدة أكثر توهجاً لتشى بأنه موجود وليس عدماً^(١).

تعقيب...

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن "هيرمينوطيقاً العمل الفنى بوصفه جشطلت أو شكلاً ونموذجاً" إنما تعنى: عودة الصراع بين العالم والأرض إلى "الأرض"، وثباته فى الشكل أو النموذج الفنى؛ ذلك أن إبداع العمل الفنى هو حضور الحقيقة فى موضع ما، وتحقيقها فى "الشكل" و"النموذج"، ويتم ذلك بالعودة إلى الأرض وتوظيفها كى تكون ذاتها بهدف تثبيت الحقيقة وإرسائها فى ذلك الشكل أو النموذج.

(ثالثاً) "الحفاظ" على العمل الفنى بوصفه معرفة:

Bewahrung-preservation

أشار هايدجر إلى معنى "الحفاظ" على العمل الفنى فى النص التالى:

".. الحفاظ على العمل (الفنى) يعنى الوقوف - فى انفتاح

الموجودات التى تحدث فى العمل^(٢)، وهذا "الوقوف- فى" فى

حالة الحفاظ على العمل إنما هو معرفة - ein Wissen

Ibid, PP. 188-189.

(١)

"Bewahrung des Werkss heisst: Innestehen in der im Werk (*)
Geschehenden Offenheit des Seienden".

aknowing، وليست المعرفة مجرد تصورات عن شيء ما؛ فمن يعرف ما يوجد على وجه الحقيقة، يعرف أيضاً ما يريد من الموجودات .. فالمعرفة التى هى إرادة، والإرادة المعرفة هى المدخل للوجود الانسانى^(١) .

ويعنى النص السابق أمرين:

الأمر الأول: أن المعرفة بمعنى الحفاظ على العمل الفنى لاصلة لها بجوانب العمل الصورية وكيفياته؛ وإنما هى وقوف فى الصراع والمعركة الناشئة بين العالم والأرض فى العمل الفنى. وهذا الوقوف وقوف واعٍ فى رهبة الحقيقة التى تحدث فى العمل الفنى، كما أن هذه المعرفة وتلك الإرادة يستقران فى العمل فلا يسلبانه استقلاله، ولا يحولانه إلى مجال الخيرة الخالصة، ولا ينحسر دورهما إلى دور المثير لمجال الخيرة .

الأمر الثانى: أن "الحفاظ" على العمل الفنى لا يمحصر الشعوب فى مستوى خبراتها الخاصة؛ وإنما يحقق لها الاندماج مع الحقيقة الحادثة فى العمل، وبهذه الطريقة يؤسس الحفاظ وجودنا -من أجل- ومع -الآخر^(٢)، وتاريخيتنا الموجودة فى الانكشاف^(٣) .

يقول هايدجر فى نص آخر له عن "الحفاظ على العمل الفنى"

Heidegger, M. "Der Ursprung..", S.68. (١)

being- for- and- with- one- another . (*)

Kockelmans, J.J.: "On the Truth..." P.190. (٢)

" فى العمل الفنى يتم حدوث الحقيقة^(*) ، ومن ثم فإن طبيعة الفن هى وضع الحقيقة فى العمل الفنى^(**) .."

وهذا التعريف يعنى أن الحقيقة تؤسس نفسها فى الشكل أو الصورة.. ويحدث ذلك فى حالة الإبداع بوصفه ظهوراً للموجود المحتجب .. كما يعنى إحضار العمل (الفنى) إلى الحركة والحدث .. ويتم بوصفه حفاظاً، والفن من ثم هو الحفاظ المبدع للحقيقة فى العمل الفنى أو هو بمثابة صيرورة وحدث للحقيقة^(***) .

ويمكننا أن نستخلص من النص السابق أموراً أربعة:

الأمر الأول: أنه كلما (تحول) العمل الفنى إلى انفتاح الموجودات، انتقلنا معه ببساطة من مجال الحياة اليومية المتوسطة؛ فنحجم عما نقوم به عادةً، وننظر مع الحقيقة التى "تحدث" فى العمل الفنى، أى "نترك العمل الفنى ليوحد"، ويسمى هذا "الترك" بالحفاظ على العمل الفنى؛ فالعمل الفنى لا يمكن أن يوجد بدون من يحافظون عليه، والحفاظ على العمل الفنى معناه أن "نتركه ليوحد letting- stand فى انفتاح الموجودات التى تحدث فى العمل الفنى"، وحدير بالذكر أن هذا "الترك" يشتمل على "المعرفة" وأيضاً "الإرادة"، وكل منهما ينتمى إلى الآخر: المعرفة إرادة، والإرادة معرفة، وكلاهما مقدمة

das Geschehen der Wahrheit- the happening of truth. (*)

ins Werk- Setzen der Wahrheit- the Setting into- work of truth. (**)

"Die Kunst ist ein Werden und Geschehen der Wahrheit- Art is the becoming and happening of truth." (***)

Heidegger, M.: "Der Ursprung.." S.73. (١)

ضرورية لانكشاف الوجود من جانب الانسان الذى يوجد -ek
sists أو Stands-out فى الانفتاح الأساسى للوجود^(١) .

الأمر الثانى: أن العالم -عند هايدجر- لا يمكنه أن يظل للأبد مفتوحاً بذاته،
والأرض كذلك ليس بوسعها أن تظل دوماً صامتة؛ فالعالم يجب أن
يُترك كى يضمنى المعنى على الأرض، والأرض بدورها يجب أن
تستوعب العالم؛ لأن العالم يفنى بدون معونة الانسان، وكذلك
يكون فناء الارض بدون معرفته، والوحدة بين توتر العالم والارض،
وهو التوتر الذى يجذبهما فى اتجاهات متعارضة تكشف عن حقيقة
الموجود، وكذلك عن حقيقة اللامشروط أو العدم، لأن العدم
أساس الوجود؛ والمؤسس لذاته؛ فإن الموجودات تحصل على
مكانها، وتسم بالحضور. والوحدة بين الموجودات تنبثق من
الانفصال بينها الذى يعود ليربط فى انسجام بين المتضادات؛
فاللاوجود يجعل الأشياء مميزة، مرئية، أكيدة، ويُظهر الأشياء،
ويجعلها حاضرة فيحدث الجمال والانكشاف والحقيقة والوجود؛
وينساب النور على العنصر الأرضى فى الأشياء من خلال العمل
الفنى وشيئته .

الأمر الثالث: أنه ليس بوسع الفن أن يستمر فى "ترك الحقيقة لتحدث فى
العمل الفنى" بدون من يقومون بالحفاظ عليه، وليس المقصود بهم
هواة جمع القطع الفنية، ولا المؤسسات المعنية بالفن، ولا المتاحف،
وإنما الفنانون المبدعون، والشعراء والمفكرون، والقادة ورجال
السياسة، إلا أن المحافظين يحق على العمل الفنى هم "رعاة حقيقة

Kockelmans, J.J. "On The Truth.." PP. 189-190.

(١)

الوجود"^(١) فالحفاظ على العمل الفنى يتم عن طريق العمل ذاته، ويتم على مستويات مختلفة من المعرفة وبصفة مستمرة؛ أى يتم من خلال الحقيقة التى تحدث عن طريق العمل الفنى نفسه^(٢) .

الأمر الرابع: أن السبب فى حاجة الأعمال الفنية إلى الحفاظ عليها كامن فى ماهية العمل الفنى ذاته؛ فماهيته أن يحيا، وبالتالى يمكن أن يموت؛ ولأن الوجود بما هو كذلك يكمن فيه العدم الذى يقف وراء كل الموجودات، وبخاصة الآنية، وبالطبع وراء كل عمل فنى تنتجه.

وبعبارة أخرى، فإن العدم أو اللاوجود هو أساس الصراع بين العالم والأرض، والانفصال أو التعارض الأبدى مع كل ما هو موجود.

صفوة القول إن وجود "الحقيقة" (فى العمل الفنى) عند هايدجر هو أيضاً "لاحقيقة"؛ لأنه يكشف عن ذاته ثم يحتجب بسبب زمانية الوجود وتاريخيته بحيث يحتاج إلى "المحافظين" على ذلك العمل كى يستمر فى أن يكون زمانياً تاريخياً^(٣) .

تعقيب..

يمكننا أن نستنتج مما سبق أن "هيرمينوطيقا الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة" قد استخدمها هايدجر بالمعنى التالية:

المعنى الأول: "الوقوف الواعى فى الصراع القائم بين العالم والأرض فى العمل الفنى أو الوقوف فى انفتاح الموجودات بوصفه معرفه"،

Slaatte, H., A.: The Philosophy of M. Heidegger PP. 110-112. (١)

Kockelmans. J.J., "On the Truth..", P.190. (٢)

Slaatte, H., A.: The Philosophy of M. Heidegger PP. 110-112. (٣)

علماً بأن تلك المعرفة -عند هايدجر- إرادة ومدخلاً لفهم الوجود الإنساني.

المعنى الثاني: "الاندماج مع الحقيقة الحادثة في العمل الفني" بحيث يمكن للحفاظ أن يؤسس وجودنا وتاريخيتنا.

المعنى الثالث: حدوث الحقيقة في العمل الفني بمعنى "ترك" العمل الفني ليوجد، في انفتاح الموجودات التي تحدث في ذلك العمل. والعمل لا يوجد بدون من يحافظون عليه، علماً بأن هذا "الترك" "معرفة وإرادة" وهما مقدمة ضرورية لانكشاف الوجود من جانب الإنسان الذي يوجد في الانفتاح الأساسي للوجود. والترك معناه: ترك العالم كي يضيف المعنى على الأرض، وترك الأرض كي تستوعب العالم، وكلاهما (الأرض والعالم) يفتيان بدون الإنسان.

وحدير بالذكر أن المحافظين على العمل الفني هم "رعاة حقيقة الوجود" الذين يلزمهم مستويات مختلفة من المعرفة أو الحقيقة التي تحدث عن طريق العمل الفني نفسه.

رابعاً: هيرمينوطيقا الحقيقة بوصفها شعراً :-

Dichtung- Poetry

يقول هايدجر:

"الحقيقة بوصفها إنارة *Lichtung - clearing* وكشفاً

Verbergung- Concealing لما هو موجود تحدث فيما

يصيغه الشاعر .. إن الفن كله -بوصفه إحدث حقيقة

الموجود مما هو موجود هو فى ما هيته شعر^(١) ، وماهية الفن
التي يستند إليها العمل الفنى والفنان أساساً هي التحقق
الذاتى للحقيقة.. وبسبب ماهية الفن الشاعرية، فإنه -وسط
كل ما هو موجود- يفتح... وفى انفتاحه يخرج كل موجود
عن نطاق الإلف والعادة^(٢) .

يتبين لنا من النص السابق أن هايدجر يفهم "الشعر" بمعنى واسع؛ لأنه
يرتد إلى الأصل الاشتقاقى للكلمة اليونانية Poimata ، فيفهم "الشعر" بمعنى
"الإنشاء" أو "الابداع" أو "الخلق"^(٣) ، وحينما يقرر أن سائر الفنون ترتد إلى
الشعر، فهو يعنى أن كل فن من الفنون يتطوى على "عملية إبداعية" يحاول فيها
الفنان أن يجعل من "الظاهر" تعبيراً عن "الباطن"، وكأن المظاهر قد أصبحت
"حقائق" فالفنان يستقدم "الحقيقة" من طوايا "الأرض"، لكي يذيعها على الناس
فى "شكل" العمل الفنى، وهذا العمل هو بمثابة "عالم انساني" قائم بذاته^(٤) .

إذن -الفنون كلها شاعرية عند هايدجر، وهى كذلك من الداخل، كما
أنها طريقة لإحضار وجود الموجودات إلى نور الكشف، والتعبير عن الحقيقة من
خلال الحدث التاريخى المعين^(٥) . وأما عن الصلة بين اللغة والفنون بوصفها شعراً

"Alle Kunst ist.. als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des (*)
Seienden als eines solchen im Wesen Dichtung".

Heidegger, M. : "Der Ursprung...", SS. 73-74. (١)

(**) يقول هايدجر فى هذا الصدد : "لما كانت الفنون بأسرها شعراً، فإن ذلك ينسحب أيضاً على
فنون المعمار، والتصوير، والنحت، والموسيقى بحيث ترجع جميعاً إلى الشعر ما دمنا نقصد من
هذه الفنون تنويعات لفن اللغة"

(٢) زكريا إبراهيم "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٧١ .

Raher, R.E. : Hermenutics,... P.159. (٣)

فيقول هايدجر :

" تعبر اللغة في الاستعمال الجارى عن نوع من الاتصال
Mitteilung- Communication... ولكنها ليست فقط ولا
بصورة أساسية تعبيراً سمعياً ومكتوباً عما يراد الاتصال به؛ وإنما
تجعل اللغة الموجود في الانفتاح لأول مرة، وعندما لا توجد
اللغة - كما في حال الحجر والنبات والحيوان، فلن يكون ثمة
انفتاح لما هو موجود .. فاللغة عندما تسمى الموجودات لأول
مرة.. تكون هذه التسمية مشروعاً للإنارة .. فالقول الذي
يتخذ هيئة المشروع هو الشعر^(*) .. قول العالم والأرض يعبر
عن المشروع في نزاهتهما صراعهما .. الشعر هو القول الذي
يكشف عما هو موجود، واللغة هي بمثابة حدوث لهذا القول..
وفيه يظهر عالم شعب ما تاريخياً، ويتم الحفاظ على الأرض التي
تبقى مغلفة.. وفي مثل هذا القول تتكون المفاهيم حول الطبيعة
التاريخية لشعب ما، أي إتماؤه إلى تاريخ العالم الذي يتشكل
من أجل هذا الشعب.. ويتخذ نظم الشعر مكانه من اللغة؛ لأن
اللغة تحافظ على الطبيعة الأساسية للشعر.. (أما) إبداع البناء أو
المعمار والتصوير فيحدثان دائماً في انفتاح القول والتسمية^(**)
.. إنهما شعر من نوع خاص، يكشف عما كان موجوداً
بالفعل، ولم يكن وجوده ملحوظاً في اللغة^(١).

Das entwerfende Sagen ist Dichtung- Projective Saying is Poetry. (*)

im offenen der Sage und das Nennen-in the Open of saying and (**) naming.

Heidegger, M: "Der Ursprung..", SS. 73-76.

(١)

يتبين لنا من النص السابق أن "الشعر" جوهر الفنون، لأن الشعر "لغة"، واللغة هي أداة الإنسان لإظهار المحتجب، أو هي تجلى الآنية في العالم الخارجي^(١)؛ فالعمل الفني العظيم "يتحدث"، وفي ذلك "يظهر" العالم، وهذا الحديث - مثله مثل كل قول حقيقي - يكشف عن الحقيقة، والجمال أسلوب يحدث من خلاله الكشف، أما الشاعر فهو يسمى "المقدس"^(٢) das Heilige أو يحققه في صورة أو شكل ما^(٣).

وفي حديث هيرقليطس عن "اللوجوس" Logos يشير هايدجر إلى أن "ثمة كلام وإيضات حقيقيان إذا تم توجيههما نحو الوجود أو اللوجوس، وعندما يكشف اللوجوس عن ذاته فحسب يصبح الصوت كلمة، وعندما نستمع إلى وجود الماهية فقط، يصبح الاستماع إنصاتاً، ولكن من لا يدركون اللوجوس يعجزون عن الانصات والكلام (الشذرة ١٩)، ولا يمكنهم أن يجعلوا من وجودهم هناك وجوداً حاضراً مع وجود الماهية، أما من يحققون ذلك يتمكنون من سيادة العالم، إنهم الشعراء والمفكرون"^(٤).

يتبين مما سبق أن "وجود" الصخرة أو النبات أو الحيوان لا يعرف "تفتحاً"، لأن هذه الموجودات لا تملك "لغة" تتخذ منها سبيلاً إلى التجلى أو الانتشار؛ فكل فن هو في جوهره صورة من صور "اللغة"، وحسبنا أن ننظر إلى

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، ص ٢٧١.

(٢) أوضح هايدجر الفرق بين الشعر والتفكير في أن المفكر يتحدث عن الوجود، أما الشاعر فيسمى المقدس.

Rahner: Hermeneutis ... P.159.

(٢)

Heidegger M. : "An Introduction to Metaphysics" Trans. by Ralph (٣) Manheim , yale Uni. Press, London, 1974, P.132.

فنون كل شعب من الشعوب لكي نقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينهما، وشئى مظاهر تفتح الوجود.

وكما أن "اللغة" طابعاً تاريخياً، فإن "الفن" أيضاً صيغته التاريخية التى تجعله مظهراً ليقظة شعب ما من الشعوب فى سعيه نحو اكتساب حقيقته، وتأكيد عالمه الخاص. وبذلك يتجلى الفن فى كل زمان ومكان على صورة محاولة مضنية من أجل تأسيس عالم خاص يكون بمثابة مظهر لتفتح الوجود أو ظهور الحقيقة^(١).

يقول هايدجر:

"الفن بوصفه حدوثاً للحقيقة هو شعر.. ليس إبداع العمل (الفنى) شعرياً *dichterisch-poetic* وإنما أيضاً يتخذ الحفاظ على العمل الفنى ذلك الطابع الشعرى.. لأن العمل الفنى يكون مؤثراً فقط عندما نتزع أنفسنا من حياتنا اليومية، ونتحرك فيما يكشف عنه لكي نجعل ماهيتنا تقف فى حقيقة ما هو موجود"^(٢).

وعلى ذلك فالحفاظ على العمل الفنى هو معايشة الرهبة من الحقيقة التى تحدث فيه -على حد تعبير هايدجر- أو هو التغلغل فى باطن الانفتاح الذى يحدث فى العمل، مما يتطلب من الإنسان، وهو بطبيعته كائن منفتح مجاوز لذاته باستمرار -غاية الصمود والاحتمال فى مواجهة الحدث الغريب المجهول

(١) زكريا إبراهيم: "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر"، ص ٢٧٢-٢٧٣.

(٢) Heidegger, M.: "Der Ursprung." SS. 76- 77.

الذى يغيره من الأعماق مما يجعلنا ندرك فى النهاية معنى تعريف هايدجر للفن بأنه "الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى" (١) .

أ - الشعر بوصفه تأسيساً للحقيقة : Stiftung- founding

ينسب هايدجر إلى العملية الشعرية دوراً أنطولوجياً خلاقاً؛ فالشعر هو ذلك المجال من الوجود الذى تحدث فيه الحقيقة، والشاعر يقيم فى العمل الفنى حقيقة الشئ الموجود؛ لذا فإن ماهية الفن هى "أن تؤسس نفسها فى العمل الفنى" (٢)، أى فى حقيقة ما هو موجود (كما فى مثال لوحة فان جوخ السابق ذكره) (٣)، أو بعبارة أخرى فالحقيقة بوصفها إنارة وكشفاً لما يوجد "تحدث" بينما تكون حقيقة شعرية، وكل "فن" بوصفه تركاً لحقيقة الوجود هو من حيث الماهية "شعر" (٤)، والشعر هنا ليس تخيلاً للمكانات لأهداف له إلا الفرار إلى عالم اللاواقع، إنه -بالأحرى- مشروع يحقق الانكشاف، وأنفتاح الموجودات، وإظهارها فى نور الوجود (٥) .

يقول هايدجر:

".. ماهية الفن هى الشعر، و ماهية الشعر بدوره هى تأسيس

الحقيقة، ونفهم التأسيس هنا من خلال المعانى الثلاثة التالية:

(١) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٩٠ - ١٩١ .

(*) Sich-ins Werk- Setzen- Setting- itself- into- a- Work.

(٢) Wyschogrod, M.: "Kierkegaard And Heidegger The Ontology of Existence", Routledge & Kegan Paul LTD, London, 1954, P.115.

(**) لم يقصد هايدجر أن كل الفنون مردها إلى الشعر؛ وإنما أراد أن يؤكد فقط أن العمل اللغوى، أى الشعر (بمعنى أضيق) له مكانة متميزة بين الفنون مما يبين أهمية فهم ماهية اللغة.

(٣) Kockelmans J.J.,: On The Truth.. PP. 192-193.

– التأسيس بمعنى الهبة *Schenken - bestowing*
(endowing).

– التأسيس الإرساء *Gründen - grounding*

– التأسيس بمعنى الابتداء *Anfangen- beginning*

والهبة والإرساء يشتملان في ذاتهما على ما نسميه بالابتداء،
والبداية الحقيقية إنما تشبه الوثبة *Sprung - Leap* التي تكون
دائماً خطوة للأمام بحيث نتجاوز عن طريقها ما يتم التوصل
إليه^(١).

يتضح من النص السابق أن هايدجر قد حدد "ماهية الفن" بأنها "الشعر"،
ورأى أن "ماهية الشعر" بدورها هي "تأسيس الحقيقة". بمعان ثلاثة: (١) الهبة،
(٢) التأسيس، (٣) الابتداء.

أما عن المعنى الأول وهو الهبة فيقول هايدجر:

".. يتحقق التأسيس فقط من خلال الحفاظ (على العمل الفني)؛
فكل نوع من أنواع التأسيس يتلاءم مع نمط ذلك الحفاظ ..
والحقيقة في العمل الفني إنما توجه نحو مجموعة تاريخية من
الناس (المحافظين عليها في المستقبل) بحيث يصبح المشروع
الشعري الحقيقي^(٢) إنفتاحاً أو إنكشافاً للآنية.. ولذا فكل ما
يوهب للإنسان يكون في ذلك المشروع مستمداً من الأساس

Heidegger, M.: "Der Ursprung des...", SS. 77-78.

(١)

Der wahrhafte dichtende Entwurf-Genuinely Poetic Projection.

(٢)

المعلق على ذاته، أى من الأرض التى يقوم عليها كل ما هو موجود^(١) .

ومعنى ذلك أن ما يؤسسه الفن لا يمكن توضيحه من خلال ما هو حاضر بالفعل؛ أى أن تأسيس الحقيقة له طبيعة "الهبة"، والطبيعة الشعرية للحقيقة التى تحدث فى العمل الفنى لا تحدث فى الفراغ، وإنما فى العمل الفنى، وتجه نحو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ، أى أن ماهية الشعر الحقيقية هى إنكشاف الآنية بوصفها تاريخية؛ وبوصفها انفتاحاً لمعنى الأرض^(٢) .

وأما عن المعنى الثانى لتأسيس الحقيقة وهو "الإرساء" أو وضع الأساس^(٣) فيقول هايدجر:

".. المشروع الشعرى لا يأتى من العدم؛ لأن ما يتخذ هيئة المشروع. هو الوجود التاريخى للإنسان ذاته.. ويتأسس إنفتاح ما هو موجود فى الموجودات ذاتها عند إرساء الحقيقة فى المكان من خلال النموذج أو الشكل *Gestalt - Figure* .. فالإنكشاف *Unverborgenheit-Unconcealedness* يحدث فى العمل الفنى عن طريق الفن"^(٤) .

ويعنى ما سبق أن تأسيس الحقيقة ليس هبة حرة؛ وإنما هو تأسيس أو إرساء المشروع الشعرى^(٤) أى إنكشافها فى العمل الفنى من حيث هو إنشاء

Ibid, SS. 76- 77. (١)

Kockelmans J.J.: "On the Truth..", P.193. (٢)

Grund - Legenden- ground laying. (*)

Heidegger, M.: "Der Ursprung..", S.79. (٣)

Kockelmans J.J.: "On The Truth...", P.194. (٤)

وإبداع .

وأخيراً، فإن المعنى الثالث لتأسيس الحقيقة بوصفها ابتداءً يشير إليه هايدجر بقوله :

" .. عندما يحدث الفن، أى عندما يكون هناك ابتداء ، فإن التاريخ يحدث كذلك .. والتاريخ هنا لايعنى سلسلة من الأحداث التى تتم فى الزمان أياً كان نوعها ومدى أهميتها، وإنما هو انتقال شعب من الشعوب إلى مهمته المرتبة .. الفن تاريخى، وهو بوصفه كذلك يمثل الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى .. إنه يؤسس التاريخ .. ويترك الحقيقة لتصدر عنه .. أو هو الوثبة إلى حقيقة الوجود (فى العمل الفنى) ^(١) وذلك هو ما تعنيه كلمة الأصل Ursprung- Origin، وتعنى حرفياً الوثبة الأولى أو الأساسية .. إذن الأصل فى العمل الفنى أى أصل كل من المبدعين والمخالفين عليه، أى الوجود التاريخى لشعب ما هو-الفن، وذلك لأن الفن حسب ماهيته كأصل أسلوب مميز لحداث الحقيقة بحيث تكون تاريخية ^(٢) .. نحن نتساءل عن ماهية الفن، لماذا نتساءل بمثل هذه الطريقة؟ لكى نعرف ما إذا كان الفن أصلاً فى وجودنا التاريخى أم يبقى مجرد ظاهرة حضارية مألوفة .. فهل ندنو فى وجودنا التاريخى من الأصل؟ وهل نعرف ما المعانى التى نضيفها على ماهية الأصل،

Ibid, SS. 79-80.

(١)

Ibid, S.80.

(٢)

أم أننا فى علاقتنا بالفن نميل إلى الأخذ بما ألفناه فى الماضى؟^(١)

والنص السابق يعنى أن الفن بوصفه شعراً هو تأسيس^(٢) للحقيقة بمعنى "الابتداء"، ففى كل حقبة تحتاج الموجودات ككل إلى أساس لها فى المنفتح، والفن بوصفه ماهية تاريخية يحقق ذلك الأساس، ومن خلال هذه المعانى الثلاثة السابقة للتأسيس يصبح الفن تاريخياً أى يصبح له تاريخ، ويؤسس تاريخاً، بحيث يمكننا القول بأن سعى هايدجر الأخير للفن إنما هو سعى إلى إيجاد مستقر للسؤال الفلسفى الحقيقى عن الوجود. وهو فى محاضرة "الأصل فى العمل الفنى" يضع الفن على قدم المساواة مع الفلسفة بوصفه وسيلة لتحقيق الكشف عن الوجود ككل، وعن الحقيقة^(٣).

تعقيب ..

يمكننا أن نستخلص مما سبق معان خمسة "هيرمينوطيقا الحقيقة بوصفها شعراً"، وهى على التوالى :

(١) شاعرية الفن.

(٢) القول أو تسمية الموجود كمشروع للكشف عنه.

Ibid., S.81.

(١)

(٢) حدث هذا التأسيس للمرة الأولى فى الفكر الغربى عند اليونان بمعنى انكشاف بحال الموجودات ككل، ثم تحول هذا التأسيس فى العصور الوسطى ليعنى المخلوقات أو الموجودات التى خلقها الله، وفى العصر الحديث أصبحت الموجودات مجرد أشياء يمكن حصرها والسيطرة عليها، وفى كل الأحوال يتم تأسيس عالم جديد، ويتم انكشاف ماهو موجود.

Ccp. Kockelamans J.J.: "On The Truth...", P.194.

(٣) روديجر بوبنر : الفلسفة الألمانية الحديثة"، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة وتقديم عبد الأمير

الأعسم، سلسلة المائة كتاب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ٧٢ .

(٣) الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى .

(٤) تأسيس الحقيقة بمعانى الهبة والإرساء والابتداء .

(٥) الأصل فى العمل الفنى هو الفن .

- أما عن المعنى الأول وهو "شاعرية الفن"، فيوضح هايدجر من خلاله أن ماهية الفن شاعرية؛ أى أنها إنشاء وإبداع وخلق، وتعنى التحقق الذاتى للحقيقة بحيث يخرج كل موجود عن نطاق الإلف والعادة عندما يستدعى "الفنان" الحقيقة من طوايا الأرض لكى يذيعها على الناس فى صورة عمل فنى، بعبارة أخرى، فإن الشعر مشروع يحقق إنفتاح الموجودات وإظهارها فى نور الوجود .

- وأما عن المعنى الثانى وهو "القول أو تسمية الموجود" بوصفه مشروعاً للإنارة يتخذ هيئة "الشعر" أى "الإنشاء"، وهذا القول يكشف عن الحقيقة بظهور العالم وتجليه فى العمل الفنى.

وللتسميه صور مختلفة: فالشاعر يسمى "المقدس" فى صورة ما ينظمه من قصيد، والمفكر يسمى "الوجود" باحثاً عن معناه... الخ.

- وأما المعنى الثالث وهو "الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى"، فإنه -أى ذلك الحفاظ- يتخذ طابعاً شعرياً أيضاً، بحيث يصبح معايشة للحقيقة التى تحدث فى العمل الفنى، وتحملها لما تقتضيه من تحول وتغيير فى وجود الآتية الصميم.

- وأما عن المعنى الرابع وهو تأسيس الحقيقة بوصفها هبة وإرساء، وابتداءً، فيبدو منه أن هايدجر ينسب للعملية الشعرية دوراً أنطولوجياً خلاقاً بحيث

يصبح الشعر ذلك المجال من الوجود الذى تحدث فيه الحقيقة التى تؤسس نفسها بدورها فى العمل الفنى .

(أ) الهبة : يتخذ تأسيس الحقيقة طابع "الهبة" فما يؤسسه الفن لا يتضح من خلال ما هو حاضر، وإنما يتجه نحو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ.

(ب) الإرساء: فتأسيس الحقيقة ليس هبة حرة؛ وإنما إرساء للمشروع الشعرى الذى يكشف بدوره عما هو موجود.

(ج) الابتداء: فالفن تاريخى، ويؤسس التاريخ وحقيقة الوجود فى العمل الفنى، أو هو الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى؛ ففى كل حقبة تاريخية تحتاج الموجودات إلى الفن كماهية تاريخية تحقق لها الإنفتاح فى نور الوجود .

- وأما عن المعنى الخامس والأخير وهو عن الأصل فى العمل الفنى؛ فأصل كل من المبدعين والقائمين على الحفاظ على العمل الفنى هو "الفن" ذاته - وهو- الموضوع الذى دارت حوله هذه الدراسة لأن الفن -عند هايدجر- أسلوب مميز لحدوث الحقيقة بحيث تصبح حقيقة تاريخية، وعلى هذا، فلا غرو أن يقف "الفن" على قدم المساواة مع "الفلسفة" فى الكشف عن معنى الوجود والحقيقة .

الخاتمة

الخاتمة

.. "أحدث هايدجر ثورة استطبيقية ، وهى امتداد لاشك فيه لثورته الأنطولوجية"، فما هى أهم ملامح تلك الثورة فى ضوء "الهيرمينوطيقا" بمعانيها المختلفة أو فى ضوء "تفسير" هايدجر لماهية العمل الفنى فى محاضراته عن الأصل؟ وللإجابة على هذا التساؤل الأخير نشر إلى أمرين:

الأول هو أهم ملامح تلك الثورة، والثانى هو إيجاز المعانى المختلفة التى تم استخلاصها لهيرمينوطيقا "الأصل" فى العمل الفنى، وهى المعانى التى سبق الإشارة إليها فى سياق البحث.

أما عن الأمر الأول وهو أهم ملامح الثورة الاستطبيقية عند هايدجر ، فقد أمكن إيجازها فى سبع نقاط كما يلى

أولاً : إرجاع العلاقة الأبدية بين "العمل الفنى" و"الفنان" إلى حد ثالث هو "الفن ذاته" بوصفه "الأصل" الذى يستمد منه كل من الفنان والعمل الفنى ما لهما من مكانة، وذلك فى مقابل "التفسير الذاتى" لعملية الابداع الفنى، وهو الذى يرد العمل الفنى إلى نشاط الفنان.

أما عند هايدجر ، فتعنى هيرمينوطيقا "الأصل" ما يلى:

(١) "ترك" الفنان للعمل الفنى كى يصدر عنه.

(٢) "ترك" العمل الفنى للفنان كى يصدر عنه.

(٣) انبثاق الفن عن كليهما الفنان والعمل الفنى.

ثانياً : تطبيق المنهج الفينومينولوجى على "الظاهرة الفنية"؛ ويتضح ذلك فى الاتجاه "مباشرة" إلى العمل الفنى بهدف وصفه وصفاً علمياً دقيقاً باعتباره

ظاهرة معيشة، أو تتبع ظاهرة العمل الفنى التى تظهر نفسها بنفسها من أجل تمييز العمل الفنى عن الأداة، والشئ الخالص. فضلاً عن الاهتمام الخاص بالكشف عن ماهية الفن بالعودة إلى ظاهرة العمل الفنى القائمة فى عالم الواقع.

ثالثاً : لم يعد الانسان عند هايدجر -فى مشهد حدوث الحقيقة- هو الفاعل الحقيقى؛ بل أصبحت "الحقيقة" ذاتها فى ظهورها من خلال وجود الإنسان هى الفاعل الحقيقى. والأمر الهام فى العمل الفنى لا فى إنتاجه؛ وإنما فى ماهيته بوصفه "حقيقة تكشف عن الوجود"، والعمل والفنان مجرد أداتين لهذا الحدث؛ أى أن الإنسان لم يعد مقياساً للعمل الفنى بقدر ما هو "راع" لحقيقة الوجود، أو هو قناع "الوجود الحى" بوسعه أن يفترض تشكيلات متنوعة للحقيقة.

رابعاً : لم يعد مجال الحقيقة هو المنطق؛ بل أصبح "الحقيقى هو موضوع الاستطيقا وليس "الجميل"؛ أما عن تعريف الجمال عند هايدجر، فيمكن أن نستنتج أنه "أحد أساليب انفتاح الحقيقة فى العمل الفنى، أو هو ظهور الحقيقة ذاتها من خلال العمل".

خامساً : أصبحت "الحقيقة" التى تحدث فى العمل الفنى موضوعاً ومحمولاً فى آن واحد؛ فهى "موضوع" لأنها تؤسس نفسها فى العمل الفنى، وهى "محمول" لأنها والعمل الذى تحدثه نتاج للانسان والحفاظ الانسانى على ذلك العمل، فحقيقة الوجود نداء للإنسان، ولا تحدث بدونه.

سادساً : أصبح "السؤال عن الأصل" فى العمل الفنى مرتبطاً بماهية الحقيقة التى هى حقيقة الوجود مما يؤكد على الصلة بين الجمال والحقيقة أو الاستطيقا والانطولوجيا عند هايدجر .

الأمر الثانى : وهو إيجاز لمعانى "هيرمينوطيقا الأصل" التى توصلنا إليها فى سياق البحث.

"هيرمينوطيقا" عند هايدجر تشير إلى حدث "الفهم" بما هو كذلك ، فبأى معنى فهم هايدجر موضوعات "الأصل فى العمل الفنى"؟

أولاً : هيرمينوطيقا الشئ والعمل الفنى تقوم على "التسليم" بأن العمل الفنى "شئ" متأثراً فى ذلك بتيار الميتافيزيقا الغربى فى فهمه للوجود والتفكير فيه ابتداءً من شئيته، ومع ذلك فالعمل الفنى بوصفه شيئاً جد مختلف عن الأداة التى ننتجها لغرض ما، وعن الشئ الخالص؛ إنه وسيلة الفنان والفن معاً فى الكشف عن حقيقة ما هو موجود.

ثانياً : هيرمينوطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى، وحدث الحقيقة فى ذلك العمل تعنى أن ذلك "الحدث" مرادف "للإحضار" و "الإظهار"؛ أى أن الحقيقة تضع نفسها فى العمل الفنى بالفعل، وهو الأمر الذى ينطوى على معنى الصيرورة والفاعلية كما فى مثال "لوحة فان جوخ" الشهيرة.

أما عن معانى هيرمينوطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى فيمكن إيجازها فى ثلاثة معان :

(١) "فهم العلاقة بينهما من خلال التوتر الداخلى بين الأرض (كأساس ابداعى للأشياء) والعالم. والعمل الفنى يصور ذلك التوتر فى "شكل ما"

هو الشكل الفنى، ويحقق الصراع بين العالم والأرض الانفتاح المستمر للعمل بوصفه موجوداً.

(٢) فهم العلاقة بينهما من خلال "الانفتاح" على العالم؛ فما هية الفن هى التحرك فى المجال المفتوح الذى يتجه ذلك العمل، وفى ذلك "يترك" العمل الفنى الأرض لتكون كذلك أو يؤسس "الفنان" على "الأرض" العمل الفنى، وفيها يكون "سكنه" فى العالم .

(٣) قلب الفهم التقليدى للحقيقة، فلم يعد تطابقاً بين الفكرة والشئ الموجود فى الواقع؛ فالعمل الفنى يجعل الأرض فى "المنفتح" بحيث يصبح "الجمال" مظهراً من مظاهر تجلى "الحقيقة" مما يعبر عن الطريقة الانطولوجية التى فهم بها هايدجر الجمال .

(ثالثاً) معانى هيرمينوطيقا الحقيقة والفن فى ضوء ما يلى :

(١) تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى :

تقوم الهيرمينوطيقا فى هذا الصدد على توضيح أمرين :

أ) أنها "تخنتيس" technites أو نوع من المعرفة والرؤية أو هو "أليشا" بمعنى الكشف بعد الحجب والخفاء.

ب) أنها "إبداع" يتجه صوب الموجودات، ويحوّلها من الحجب إلى الانكشاف من خلال العمل الفنى كمجال لحدوث الحقيقة.

- أما عن معانى الهيرمينوطيقا فى تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى " فهى - كما سبق شرحه تفصيلاً - ستة معان :

١- الإحضار .

٢- الدلالة والاشارة.

٣- العلاقة الجدلية

٤- الصراع بين العالم والأرض.

٥- الانشقاق والانتماء معاً.

٦- القرب والبعد معاً.

(٢) معنى هيرمينوطيقا العمل الفنى بوصفه "جشطلت" أو شكلاً ونموذجاً هو "عودة الصراع بين العالم والأرض إلى الأرض، وثباته فى الشكل أو النموذج الفنى، بمعنى حضور "الحقيقة" فى ذلك الشكل، وذلك بعد توظيف الأرض كى تكون ذاتها؛ أى إستخدامها بهدف الكشف عن حقيقة الموجود.

(٣) معانى هيرمينوطيقا الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة :

أ) "الوقوف الواعى فى الصراع القائم بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى"، أو الوقوف فى انتاج الموجودات بوصفه معرفة ورؤية.

ب) الاندماج مع الحقيقة الحادثة فى العمل الفنى.

ج) "ترك" العمل ليوحد فى انفتاح الموجودات التى تحدث فى ذلك العمل، و "الترك" هنا معرفة وإرادة؛ وهو مقدمة لاغنى عنها لانكشاف

الوجود من جانب الفنان. ولترك معنيان :

١- ترك العالم كى يضىفى المعنى على الأرض.

٢- ترك الأرض كى تستوعب العالم.

(٤) أما عن معانى هيرمينوطيقا الحقيقة بوصفها شعراً فهى كما يلى:

أ) "شاعرية الفن" بوصفه إنشاءً وابداعاً وخلقاً .

- ب) "القول أو تسمية الموجود" كمشروع للكشف عنه.
- ج) "الحفاظ الخلاق" على الحقيقة في العمل الفني.
- د) "تأسيس الحقيقة" بمعنى الهبة، والارساء، والابتداء .
- هـ) "السؤال عن الأصل في العمل الفني". وهو السؤال الذى بدأ هذا البحث منه -وقد إتضح أن هذا "الأصل" فى فهم هايدجر هو "الفن ذاته" بوصفه أسلوباً مميزاً لحدوث الحقيقة مؤكداً بذلك أن الاستطيقا -بصفة أساسية- أنطولوجيا، وأن الفن -فى نهاية المطاف- إن هو إلا بحث فى الوجود والحقيقة.

"والله ولى التوفيق"

قائمة المصادر والمراجع

(أولاً) المصادر الألمانية

-Heidegger, M. : “ Der Ursprung des kunstwerkes” ,
Phillipp reclan jum., Stuttgart, Germany,
1988.

:“Sein und Zeit”, 10. auf., max Niemeyer
verlag. Tübingen, Germany, 1963.

: “Beiträge zur Philosophie” (vom
Ereignis), gesamtausgabe. B. 65 herausg-
eg. Von F.W. von herrmann, Frankfurt
Am Main, 1989.

: “Was Ist Metaphysik?”, Vittorio
klosterman, 1955, Frankfurt Am Main, 7.
auf., Germany, 1955.

(ثانياً) المصادر الأجنبية المترجمة

-Heidegger, M : “The Origin of Art Work”, trans. by
Hofstadter, Albert in “M. Heidgger:
Poetry, Language and Thought”, Harper
Colophon books, Harper & Row
Publishers, New York, 1971.

- Heidegger, M : "Being and Time", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson, Basil Blackwell, Great Britain, 1963.
- : "An Introduction to Metaphysics", trans. by R. Manheim, Yale Uni Press, London, 1959, 6th printing, 1974.

(ثالثا) المراجع الأجنبية

- Franzen, Winfried : "Martin Heidegger", J.B. Metzlersche verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1976.
- Kockelmans, Josoph, J. : "Hermeneutic Phenomenology: Lectures and essays", Uni. Press of America, U.S.A., 1988.
- : " On the Truth of Being "Reflections on Heidegger's Later Philosophy, Indiana Uni. Press, Bloomington, U.S.A. , 1984.
- : "Heidegger on Art and Art Works", Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985.

- Rahner, Richard, E. : " Hermeneutics, interpretative Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer", Northwestern Uni. Press, Evanston, U.S.A., 1969.
- Slaatte, Howard A. : " The Philosophy of Martin Heidegger", Uni. Press of America, inc., U.S.A., 1984.
- Wyschogrod, Michael : "Kierkegaard and Heidegger", Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1954.

(رابعا) المراجع العربية

- روديجر بونتر : " الفلسفة الألمانية الحديثة "، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة و تقديم عبد الأمر الأعسم، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر "، سلسلة دراسات جمالية (١) مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٦م.
- عبد الرحمن بدوي : " دراسات في الفلسفة الوجودية "، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
- عبد الغفار مكاوي : " مدرسة الحكمة "، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.

-عبد الغفار مكاوى : " نداء الحقيقة "، ترجمة ودراسة و تعليق-سلسلة
النصوص الفلسفية-دار الثقافة للطباعة و النشر،
القاهرة، ١٩٧٧م.

ثبت بأهم المصطلحات الفلسفية
الواردة في محاضرة "الأصل في
العمل الفني" عند هايدجر

(A)		
Abgeformeten Stoff	formed Matter	المادة التى تشكلت من خلال الصورة
Anfangen	beginning	الابتداء
Angefertigsein	being made, Making	الموجود المصنوع
Anwesen des Anwesenden	presence of everyth- ing present	حضور كل ما هو موجود (حاضر)
Ästhetik	aesthetics	الاستطيقا
Aufstellung (der Welt)	setting-up (of the world)	وضع العالم
Auslegung	explanation	تفسير (توضيح)
(B)		
Bewahrung	preservation	الحفاظ (على العمل الفنى)
(D)		
Da- Sein	being- there	الوجود - هناك (الآنية)
Dichtung	poetry	الشعر
Dichterisch	poetic	شعرى (شاعرى)
dichtende- Entwurf	poetic Projection	المشروع الشعرى
Dienlichkeit	serviceability	إستخدام (توظيف)
Dingsein	thing- being	وجود الشئ
Dinghafte des werkes	thing-ly character (of the work)	شيئية العمل (الفنى)
Dingheit des Dinges	thingness of the thing	شيئية الشئ
(E)		
Einheit Einer Empfindungs mannigfaltigkeit	unity of a Manifold of Sensations	وحدة تولف بين المعطيات الحسية المتنوعة
Einräumen	make space for	يفسح المكان
Einrichten(sich)	establishing (itself)	تأسيس الحقيقة لذاتها

Empfangen	receiving	تلق
Empfindungen	sensibility	الإدراك الحسى
Entbergung – des Seienden	uncovering of beings (deconcealing)	كشف الموجودات
Entnehmen	incorporating	تجسيد
Entwerfende Sagen	projection Saying	القول الذى يتخذ هيئة المشروع
Erde	earth	الأرض
Erdhafte des Werkes	Earthly Character	السمة الأرضية
Eröffnung	disclosure	كشف
Erscheinen	appearance	الظهور
(F)		
Form	form	الشكل
(G)		
Geschaffensein	being Created	الموجود الإبداعي
Geschehen	happenning	(الناتج عن عملية الأبداع) الحدوث
Geschehen der (Geschehnis) Wahrheit	happenning of Truth	حدوث الحقيقة
Gestalt	figure (shape) morphe	شكل (نموذج)
Gründen	grounding	الإرساء
(H)		
Handwerk	craft	الحرفة
Heilige	holy	المقدس
Herkunft	source	مصدر
Hermeneutik	hermeneutic	هيرمينوطيقا
Hermeneutische Zirkel	hermeneutical circle	الدور الهيرمينوطيقى

Hermeneutische - Phänomenologie Herstellung (der Erde) Hervorbringen (Verfertigen)	hermeneutic phenomenology setting forth (of the earth) making	الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية إنتاج الأرض صناعة
(I)		
Interpretation	interpretation	تفسير
Innigkeit	intimacy	الصلة الحميمة
Inständigkeit	standing within	الوقوف - فى
InsWerk-Setzen der Wahrheit	the setting into- work of truth	وضع الحقيقة فى العمل الفنى
(K)		
Kunst	art	الفن
Künstler	artist (Technites)	الفنان [العامل اليدوى أو الفنان (عند اليونان)]
Kunstwerk	work of art, or art work	العمل الفنى
(L)		
Lassen	letting	ترك
Lichtung	clearing lighting	الإنارة
Logos	Logos	اللوجوس (الكلمة)
(M)		
Mitteilung	communication	الاتصال
(N)		
Nennen	naming	التسمية (إطلاق إسم ما)
(O)		
Offene	open	المنفتح
Offenheit	openness	الإنفتاح

(P)

Poesie	poesy poetizing	الشعر
--------	--------------------	-------

(R)

Riss	rift (fissure)	إنشقاق أو معركة (بين العالم والأرض)
------	-------------------	--

(S)

Schaffen	creation	الإبداع (الخلق)
Schenken	bestowing, endowing	المهبة
Schönheit	beauty	الجمال
Sein des Seienden	being of beings	وجود الموجودات
Sein-in-der-Welt	being-in-the- world	الوجود -فى- العالم
Seinsfrage	The Question of Being	سؤال الوجود
Sich-ins Werk-Setzen	Setting-itself-into-a- Work	تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى
Sprung	leap	وثبة
Stiftung	founding	تأسيس (الحقيقة)
Stoff	matter	المادة
Streit	striving, Battle	معركة
Symbol	symbol	رمز

(T)

Träger von Merkmalen	bearer of traits	حامل الصفات
-------------------------	------------------	-------------

(U)

Übereinstimmung	conformity, agreement	إنطباق أو إتفاق (الحقيقة مع الواقع)
Un-Entborgen	The un- uncovered	المتغلق (المحتجب)
UnSagbare	Unsayable	لا يمكن قوله أو التعبير عنه

Unterbau	substructure	البنية التحتية
Un-Wahrheit	un-Truth	اللاحقيقة
Unverborgenheit	unconcealedness	الإنكشاف
Ursprung	origin, cause beginning, source	الأصل
Urstreit	primal conflict	الصراع الأصلي

(W)

Wahrheit	truth	الحقيقة
Welt	world	العالم
Werden	becoming	الصبورة
Werksein	work-being	وجود العمل (الفنى)
Wesen	essence, nature	ماهية
wesen des - Werkseins	essence being	ماهية وجود العمل (الفنى)
Wirklichkeit - des Werkes	The actual reality of the work	الوجود الواقعى الفعلى للعمل (الفنى)
Wissen	knowing	المعرفة
Wollen	Willing	الإرادة

(V)

Verbergung	concealment, concealing	الإحتجاب
Versagen	refusal	الرفض
(Sich) Verchliessende	self closing	المتغلق على ذاته (المحتجب)
Verchlossene	The Closed	المتغلق (الأرض)
Verweigern	denial	الإنكار

(Z)

Zeug	equipment	الأداة
Zeugsein des zeuges	equipmental Quality of equipment	السمة الأداةية للأداة